





<36603983810017



Ueber Münchens KUNSTSCHÄTZE und künstlerische, der Oeffentlichkeit gewidmete Bestrebungen;

von

Julius Max Schottky,
Professor.

ERSTE ABTHEILUNG.

MALEREI.

MÜNCHEN,
bei Georg Franz.
1833.

MÜNCHENS
öffentliche Kunstschätze
im
Gebiete der Malerei,

geschildert

von

Julius Max Schottky,
Professor.

MÜNCHEN,
bei Georg Franz.
1833.

Inhalt.

Anhang.

Es ist keine Uebertreibung, Münchens Kunstsammlungen als wahre Kunst s c h ä t z e zu bezeichnen, deren Anwachsen noch fortdauernd sichtbar ist, Dank Seiner des jetzt regierenden Königes Ludwig von Bayern Majestät! Unstreitig werden die spätesten Tage diesen erhabenen Monarchen unter Deutschlands erste und am erfolgreichsten wirkende Mäcenaten zählen; mit Ihm beginnt Bayerns glänzendste Kunst-Epoche; ihre Denkmäler bewundert man nicht allein in den Palästen der Walhalla, Glyptothek, Pinakothek und des Königsbaues, sondern auch in erhabenen Gotteshäusern und trefflichen Instituten jeder Art.

Nur mit Schüchternheit unterzog sich der Verfasser des vorliegenden Werkes seiner nicht leichten Aufgabe: diese Schätze im Gebiete der *Malerei*, *Architektur* und *Plastik* zu schildern. Weniger seine Vertrautheit mit den Kunstsammlungen von Wien, Dresden, Berlin und Prag, welche nur ein Antrieb solcher Versuche war, als viel-

mehr die Berathung und Unterstützung einheimischer Kenner und mittheilender Kunstfreunde, schienen ihm ein Wagniss dieser Art zu rechtfertigen. Möge dem Versuche Nachsicht zu Theil werden! Er bedarf ihrer und hat insofern vielleicht einiges Recht, darauf zu bauen, als er mit Neigung und Eifer ausgearbeitet wurde.

München, im Oktober 1832.

Julius Max Schottky.

MÜNCHENS

KUNSTSCHÄTZE

und

künstlerische Bestrebungen.

ANDEUTUNGEN
über
Münchens frühere und gegenwärtige KUNSTGESCHICHTE.

Münchens Kunstgeschichte ist eigentlich nichts weiter, als die Geschichte der Kunstförderung durch Bayerns Regenten, welche ihre Residenz in München aufgeschlagen hatten, und insbesondere seit dem fünfzehnten Jahrhundert eifrig bemüht blieben, Kunst und Wissenschaft allmälig heranzuziehen und zu pflegen.

Da München selbst erst eine Ansiedlung des zwölften Jahrhunderts ist, so kann natürlich hier nicht von sehr hoch hinaufreichenden Denkmälern die Rede seyn, welche nur in Bayerns reichen Klöstern von Regensburg, Benedictbeuern, Tegernsee, Ober- und Niederalteich, Diessen, Polling, Rothenbuch, Steingaden u. a. m. zu suchen waren. Erst mit Herzog Sigismund, dem Erbauer der Frauenkirche (von 1468 bis 1488) beginnt Münchens Kunstflor, obwohl es auch schon weit früher hier eine zünftige Malerschule gab, ähnlich jener von Breslau und Prag.

Hans *Gleissmyller* lebte als Maler um das Jahr 1437 in München; bald darauf erschienen auch die Maler Gabriel *Mächselkircher* und Ulrich *Fürterer*, letzterer zugleich als Dichter und Chronist bekannt. — *Hans* von *Olmdorf* war Herzog Sigismunds Hofmaler, der zwischen 1467 — 1470 Vieles für ihn arbeitete, unter

andern die auf Holz und Goldgrund befindlichen Gemälde für die Schlosskirche von Pluttenburg, welche in die Schleisheimer Gallerie versetzt wurden. — Maler Conrad *Zawnhak* copirte 1499 die heil. Jungfrau mit dem Jesuskinde nach einem angeblichen Gemälde des heil. Lukas in Rom, nahm das Bild mit sich nach Jerusalem, und von da wieder nach München, wo es in neuester Zeit in die Sammlung des Herrn Grafen von Preysing kam.

Noch sind die Statuten jener Malerzunft vom Jahre 1458 vorhanden, wozu unter andern auch Egidius *Trautwolf* gehörte, welcher die Glasmalereien für die Frauenkirche verfertigte, während späterhin, d. h. zwischen 1554 — 1577, der Glasmaler Johann *Hebenstreit* hier thätig war, früher indess bereits der Bildhauer Andreas *Wunhart*, der bald nach 1417 zu München in hohem Alter starb.

Erst mit dem Regierungsantritte Herzog *Albert* V., des Grossmüthigen, (1550) begannen Kunst und Wissenschaft aufzuleben. Man nannte diesen Fürsten den Lorenzo Medizis von Bayern, den Vater der Musen, den Prächtigen. Sein Hof war damals mehr als königlich. Die fürstlichen Schlösser zu München, Starnberg, Landshut, Dachau, prangten von Verschönerungen, Anlagen, Zierden, Bildsäulen und Parken, in welchen seltene Thiere gepflegt wurden. Ein zahmer Löwe soll, der Sage nach, lange an der Seite Alberts gewesen seyn. Herrliche Schiffe von Lerchenholz und Gondeln nach Venediger Art, mit Vergoldung, kostbarem Schnitzwerk, durchstrichen die Wellen des Würmsees, wenn der Herzog und die Herzogin mit vieler Begleitung darauf fuhren. Seine

Kleider schimmerten stets von Gold, Perlen und anderem edlen Gestein, so auch jene der Gemahlin. Die Hochzeit seines Sohnes *Wilhelm* V. feierte er mit einem Aufwande und Prunk, der jenen des Herzogs Georg des Reichen zu Landshut (ungefähr ein Jahrhundert früher) weit übertraf. An alle Höfe Europas eilten die Ladungen zu diesem Feste in München. Uebrigens mochte Albert bei Hofe, auf einem Schlosse, auf einer Reise oder Wallfahrt sich befinden, immer zeichnete er sich als ein prachtliebender Regent aus. Turniere, frohe Mahle, Freudenschiessen, Spiele aller Art nach damaliger Sitte drängten sich. Sänger, Künstler, Gelehrte, auch Schalksnarren begleiteten ihn häufig. In allen seinen Unterhaltungen war Geschmack, edle Wahl und Verständigkeit, damit das Volk seine Lustbarkeit auch auf sinnigere Art vollbringe. Bei einem Ehrenschiessen in Augsburg zogen dem anwesenden Herzog zu Liebe 300 Schützen durch die Stadt, voraus 60 der vornehmsten Jünglinge mit Fahnen und in weissen Kleidern, die von Ketten und Blumenkränzen schimmerten. Er war gern bei volksthümlichen Festen, so wie auf Reisen in seinem Lande, um selbst von vielen Dingen sich zu überzeugen, Land und Volk, das er beherrschte, genau kennen zu lernen, das Volk sich beliebt, und die Pfleger des Oeffentlichen der Pflicht und Treue ergeben zu machen. München war unter ihm der Sitz der Kunst und Wissenschaft. Der Stolz Bayerns, *Aventin*, der Lehrer von Alberts Vater, trug sein Geschichtbuch von Bayern meist aus den Urkunden und Monumenten des Landes zusammen. Albert hielt sehr viel auf diese Schätze der Vorzeit.

Der gelehrte und geradsinnige Erasmus *Vend* war dessen Urkundenkämmerer. Aus der damaligen Zeit stammen die jetzigen Archive. Der berühmte *Wiguleus Hund*, der fleissige Beschreiber der adelichen Geschlechter, *Philipp Apian*, welcher Bayern in Karten aufnahm und es beschrieb, der grosse gelehrte Schriftsteller und Arzt *Fuchs*, *Hans Fugger*, berühmt durch den Ehrenspiegel, der verständige herzhafte Kanzler *Eck*, und viele Männer dieser Art waren mehr Freunde als Diener des Herzogs. Er schätzte vorzüglich Gelehrte und Lehrer, welche die Wissenschaft pflegten, um das Leben und die Sitten zu veredeln. Er war der Gründer der gegenwärtigen vortrefflichen Anstalten der Bibliothek, der Münzsammlung und der Kunstzweige. Vorzüglich blieb er den schönen Künsten zugethan. Seine Kapelle unter *Orlando Lasso*, den man den Orpheus des Zeitalters nannte, war die erste in Europa. Sing - und Tanzspiele auf Bühnen sah man zuerst von vorzüglichen Meistern an Alberts Hof. Der Dichtkunst zeigte er sich als besonderer Gönner. Er hatte eine eigene Dichterschule.

Die vielen Schätze an Büchern, Gemälden, Zeichnungen, Münzen, Antiken u. s. f., welche er im Auslande, sowie im Inlande aufsuchen und kaufen liess, waren von grosser Kostbarkeit für Forschung und Betrachtung. Neben der Dichtkunst blühte nicht minder die Malerkunst auf.

Albert hatte zuerst den Gedanken, dem Kaiser Ludwig ein Denkmal zu setzen. Er empfahl vor seinem Tode dem Sohne Wilhelm die Ausführung desselben, was erst unter seinem Enkel Maximilian (1622) geschah.

Dieser vortreffliche Regent starb im 51. Jahre seines Alters (1579) und liegt mit seiner Gemahlin in der Gruft der jetzigen Domkirche zu München. *)

Albert V. dachte zuerst daran, eine Sammlung von Kunstsachen, besonders von Alterthümern anzulegen, und wurde durch den Ankauf einer bedeutenden Anzahl von Antiquitäten aus Venedig und aus anderen italienischen Städten der Gründer der Kunstkammer und des Antiquariums. Die sich hierauf beziehenden Angaben im dritten Bande der Westenrieder'schen Beiträge sind sehr interessant, wo man zum Jahre 1569 unter andern liest: „Dem Zollner von Mittenwald für gelieferte Antiquitäten Fuhrlohn 203 fl. — Für eine Rüstkammer von Fugger erkauft 3000 fl. — Zehn Truhen mit Antiquitäten von Venedig geschickt worden. — Item von Venedig steinerne Bilder angekommen. — Des Carolo Pelagi Bildhauers zwein Buben, so im Antiquario gearbeit't, und die Sach zu End bracht 40 fl. — Item dem Matthäus Schelling Kunstkammer-Aufseher, 400 fl. jährlichs. — Item Matthäus Weigl und Kirlin Rentenberger, die in der Kunstkammer gearbeit't habn. — Item dem Ludwig Ostermaier, Hofcanzellisten, um dass er die Inventur oder Beschreibung Ihr Durchlaucht Kunstkammer errichtet, zu diesemmal 24 fl. u. s. w. —

Unter dem Sohne Herzog Albert des V., d. h. unter *Wilhelm* V., nahm die Kunstthätigkeit einen noch höheren Aufschwung, da er das Jesuitenkollegium, die Jesuitenkirche, das heut sogenannte Maxpalais, mehrere Gartenanlagen und ähnliches mehr zu Stande

*) S. die Zeitschrift Eos, 1823. No. 70.

bringen liess, und viele Künstler aus Deutschland und Italien in seine Dienste berief, z. B. den Baumeister Wolfgang *Müller*, welcher die Jesuitenkirche aufführte, die Maler *Rothenhammer*, Christoph *Schwarz*, den Kupferstecher *Sadeler* u. a. m.

Joachim von *Sandrart* spricht in seiner „deutschen Akademie“ (Nürnberg 1675, fol.) Kapitel X. insbesondere mit lebhafter Anerkennung von den schönen Fresko-Malereien des bayerischen Hofmalers *Christoph Schwarz*, den er als „köstliche Perle unserer Kunst“ bezeichnet und dann fortfährt: „Unter andern malte er zu München im nassen Kalk eine ganze Facciata oder Giebel einer grossen Behausung in der alten Burggassen, und daran viel römische Historien von Camillo und dergleichen, so er alle ganz meisterhaft ordinirt, ausgemacht und colorirt, dass sie in Oelfarb nicht zu verbessern etc. Von seiner Hand ist an eines Bierbräuers Haus, in selbiger Strassen, auf einer grossen Mauer die Auferstehung Christi mit allen Umständen lebensgross zu sehen, in welcher ein treffliche Ordinanz und Wohlstand zu observiren. Ferner ist in der Kauffingergassen in einer Behausung, worinnen die klevischen Handelsleute wohnen, ein schöner Giebel, den er ganz gemalt und darbei sehr vernünftig Alles ordinirt, von ihm zu sehen; woselbst die Fenster mit Stucco, Figuren und andern Ornamenten umfasset: sonderlich wie Romulus die eingeladene Sabiner, durch seine Kriegsknechte ihrer Weiber und Töchter beraubet; welches alles zusammen und ein jedes absonderlich in seinem Wesen und an Invention und Zeichnung, auch guten Colorit in Fresco von so grosser Würde, dass die Kunstverständigen nicht

ohne Ursach solches um grossen Werth auf Tuch gewünschet: dann es ist gewiss, dass *in Deutschland und Italien niemals auf Kalk etwas Schöneres und Ruhmwürdigeres, so gemalt, jemanden zu Gesicht gekommen.*" —

Im Augustinerkloster zu Ulm befand sich eine Tafel in Oelfarben voll grosser Kunst, die Abnahme Christi vom Kreuz mit Maria und den andern Weibern, Johannes dem Evangelisten und Nikodemus von *Martin Schön.* Im J. 1613 wünschte Herzog *Wilhelm* von Bayern, da er in diesem Kloster das Gemälde sah, es zu kaufen; aber die Mönche machten Schwierigkeiten, die Tafel von Holz möchte durch die weite Reise, der Gefahr zerbrochen zu werden, ausgesetzt seyn. —

Herzog Alberts Nachfolger, *Maximilian* I., bot in München den Künsten ein glänzendes Asyl an. Paläste, Kirchen und Klöster wurden gebaut und mit schönen Erz- und Marmorwerken, oder mit Fresken und andern Gemälden ausgeschmückt. Man errichtete herrliche Monumente, hier arbeiteten viele Italiener in allen Fächern. Unglücklicherweise war ihr Geschmack, der damals herrschte, schon manierirt geworden.

Durch *Maximilian* ward z. B. die Residenz aufgeführt, die bei aller Unregelmässigkeit im Innern doch eine schöne Façade mit colossalen Erzbildern, grosse Portale, geräumige Höfe, Brunnen mit Bronzestatuen, prächtige Marmortreppen, weite Säle und Vestibüle mit Frescogemälden bekam.

Unter Maximilian's Künstlern zeichnete sich insbesondere der Niederländer Peter *Candid* (eigentlich de

Witte), ein Schüler Vasari's aus, der mit vielem Geiste in Fresco und Oehl malte, die Angaben zu trefflichen Bronzearbeiten machte, und von dem auch *Sandrart* am angeführten Orte, Kapitel V. erzählt: „Unter andern hat er zu denen fürtrefflichen, und in Deutschland sonst unbefindlichen Tapezereien, die Inventionen, und auch sonst sehr viel Zeichnungen denen berühmten Kupferstechern Johann und *Raphael Sadlern* und Andern verfertiget; absonderlich die bayrische Eremiten, die vier Kirchenlehrer, welche, neben vielen andern, Egidius Sadler in Kupfer nach des Candido Invention gebracht: — dass also derselbe ein sehr fleissiger und verständiger Universalmaler gewesen und seinem gnädigsten Churfürsten mit seiner Kunst ämsig aufgewartet hat.“ — Einige Gemälde von Candid sieht man in den königlichen Bildergallerien; es ist ihnen geistige Frische und Lebendigkeit der Farben durchaus nicht streitig zu machen.

Maximilian I. Kunstkammer.

Nächst *Candid* arbeiteten auch die ausgezeichneten Maler Ulrich *Loth*, G. *Vischer*, *Storer* und *Kager*, so wie die nicht minder tüchtigen Bildhauer *Krumper* und *Ableithner* an Maximilians Hofe, dessen Kunstkammer reiche Schätze enthielt. Wie im höchsten Grade confus und geschmacklos sie jedoch aufgestellt, und mit wahren Kleinigkeiten nebenbei überladen war, geht aus Martin *Zeiller's* gleichzeitiger Schilderung hervor, die aber immer ein für Münchens Kunstgeschichte zu wichtiges Aktenstück ist, als dass wir nicht diesen Katalog der damaligen „Glyptothek und

Pinakothek“ unserem Berichte hier einschalten soll- ten, von welcher bereits Georg *Braun* im J. 1581 in seinem „Städtebuch“ schrieb: „Aus dem neuen Schloss kann man durch einen Schnecken (Schneckenstiege) in einen Saal steigen, welcher so voll schöner Zier- den und lieblicher Dinge, so entweder die Natur oder menschliche Kunst auf's subtilst und wunderwerk- lichs vorgestellt, dass ein jeder, der hinein kommt, er hab so viel gesehen und erfahren als er wolle, als etwas Neues und Wunderbarlichs findt, so über- aus mancherlei und verschiedener Hausrath ist dar- innen zu sehen.“

Bei *Zeiller* liest man Folgendes:

„Ob der Stallung ist *die Kunstkammer*, in welche man durch doppelte Thüren und durch ein kleines Tännelein (?) eingehet. Vor der innern Thür her- aussen hangen etlicher *gebornen* Narren und Närrinnen Conterfet. Inwendig, sobald man hineinkommt, aus- serhalb des geschnittenen Gatters, welches vier Thü- ren hat, hangen unter der geborenen auch etlicher Schalksnarren und kurzweiliger Tafelräthe Portraits. — In diesem Vorzimmer steht ein gevierter, oben gemalter Tisch, der gehet an vier Seiten auf und seyn viererlei Instrumenta darinnen, die man alle zu- sammenstimmen kann. — An dem Gatter hangt ein ziemlich grosses, flach in Holz geschnitten Paradeis mit vielen schönen Thierlein. Es hangt auch ob der einen Seiten des Gatters ein gar grosse Schildkrot. Ob dem Gatter stehet eine Schlange mit sieben Köp- fen, zwo Händen, vier Füssen und vier Schwänzen, so sonder Zweifels nachgemacht. — Wann man zum Gatter im ersten Gang hineingehet, so ist am Gatter

ein Gestell mit gerissenen und in Kupfer gestochenen geometrischen, mathematischen, architektonischen und andern Kunstbüchern, auch etliche Holzschnitt von Bildern und Landschaften. Gleich dabei ob einem Tisch steht ein coralliner Platz mit corallinen Bildern und Zinken, auch dabei ein Erzberg, darob ein Schloss in dem Felsencorall; unten am Berg ein Wasser und Schiff, daran ein grosser künstlicher hölzerner Todtenkopf. Auf einem Tisch ein coralliner Platz mit Bacchi Triumphwagen und umher mit tanzenden Satyris. Unter dem Tisch ein Kalbskopf mit zwei Mäulern und drei Augen; dann ein Schafskopf, mit zwei Mäulern und vier Augen, und hat jeder Kopf nur zwei Ohren etc. Unter dem Tisch liegen grosse und kleine Brod aus Cedernholz gewachsen. Auf einem Tisch die Bildnuss Senecä in Stein gehauen, Christi Historia in einem Büchlein von Johann de Jove fleissig gemalet. Ein Büchlein voller zarter Federriss, als wie es Alexander Meyr gemalet; etliche gemalte Bücher auf mancherlei Art gebunden. Neben etlichen Tischen hangen Amberger und Füssener Holzschnitt, wie Thürn, Basteien und Gebäu; unten seyn Gemsengehörn daran gemacht und gefasset. — Neben allen Tischen und in den Fenstern hangen von allerhand Meistern gemalte Täfelein, Historien, Gedicht, Conterfet, sonderlich in der Höhe, der Päbst und grosser Potentaten Conterfet etc. Bei diesem Fenster hangen Herzog Johann Friedrichs von Sachsen Stiefel, unglaublicher Weite. Auf einem Tisch grosse und kleine damascenische, mit Silber eingelegte Geschirr, Trüchlein, Leuchter, Kessel, Becken; und ist dieses wohl ein schöner Tisch mit

künstlicher, schöner, stattlicher, türkischer Arbeit. Unter dem Tisch ist ein Kopf von einem Auerochsen mit zwei Hörnern an der Stirnen, darunter gar ein dickes unter sich stehendes Horn, wie es sonst ein Rhinocer über sich hat. Ein gemachter Kapaun, darauf ein rechter Kapaunerkopf mit drei krummen Hörnlein. Auf einem Tisch indianische, japanische gemalte, gefirniste und andere Schüsselein und Geschirr, klein und gross; indianische Tinten, indianische beinerne Löffel etc.; unter dem Tisch indianische Wappen, Bögel, Pfeil, Schwerter etc. Die sieben Planeten hübsch in Helfenbein geschnitten; andere viel kleine in Helfenbein geschnittene Bilder, helfenbeine schöne Trüchlein, Geschirr mit Papageyfedern geziert und eingelegt etc. Auf einem Tisch grosse und kleine perlemutterne Geschirr, Trüchlein, Stäb', Becher, Brettspiel etc. Das Paradies flach in Holz geschnitten, über die massen schön, gross und hübsch erhebt; wann man's aufthut, so ist inwendig auch flach in Holz geschnitten die Schlacht zu Mühldorf, und unter derselben zween bayrischer Fürsten Conterfet etc. Ein halbe Hirnschale und Kopf von einem Satyro; ein schwarzer Strahl- oder Wetterstein vom Himmel. Mehrerlei flache und runde, grosse und kleine Holzschnitte; ein ganzer Elendfuss, oben mit Silber gefasst, daraus zu trinken, wie man's zu Danzig macht. Auf einem Tisch geschmelzte Trüchlein, ein geschnittener runder helfenbeinerner Trog, wie ein antikisches Grab. Kaiser Friederichs Gemahls Brauthemd'; ein krystalliner Knopf von Kaiser Friedrichs Sessel; ein silberner Küriss-Reiter. Unter dem Tisch hölzerne geflochtene und geschlossene Pfannen-

stiel; mehrerlei Schuh, der Herzogin Jacobe zu Gülch Pantoffel. Daneben und unter dem Tisch antikische Bilder. Auf einem Tisch Herzog Christophs in Bayern Wehr, mit ganz silberner hübsch gearbeitetер Scheiden. Des von Abensperg dreischneidiger Stecher, damit er vor Freysingen umkommen ist. Hansen von Frundsperg Wehr, deren Scheide mit eines Franzosen Haut überzogen, mit welchem er sich gebalget und ausgedingt, dass der Ueberwinder des Ueberwundenen Haut über sein Wehrscheid ziehen solle. Indianische Dolchen mit einer gelb hölzernen Scheiden, aussen am Heft mit einem Götzen. Kaisers Friderici IV. Waidbraxen aus Hirschhorn; ein Futteral mit acht helfenbeinernen Gabeln oder Pironen. Unter dem Tisch antikische flache steinerne Köpf. Etliche Jericho-Rosen, die sich in der Christnacht sollen aufthun, wenn man's in ein Wasser setzt. Antikische Blätter mit Schriften aus Rinden; die Passion gar klein aus Holz geschnitten; helfenbeinerne flache Täflein, pfersichsteinerne Paternoster mit schönen Bildern darein geschnitten, etliche in Holz geschnittene Conterfet, ein alte silberne geschmelzte griechische Tafel; der Einritt Christi zu Jerusalem und das Fusswaschen Christi auf Kupfer geschmelzt; etliche von Helfenbein gedrehte Sachen. Ein Stück von einem ausgebrunnenen Berg, dreifache Haselnüss. Auf einem Tisch in einer breiten Laden unter einem Glas eine gute Anzahl Manns- und Frauen-Conterfet in Holz, Stein, Alabaster, Perlenmutter: sonderlich Kaisers Maximiliani I., wie er ausgesehen, da er noch jung war. Etliche guldene Ritratti oder Conterfet; auch heidnisch schwarzsteinin Gefäss vom Stein Ga-

lactites genannt, welcher weiss kreidet. Ein schön buchsbaumen geschnitten Trüchlein, wie ein altes Monumentum, liegt ein schön rund Weiblein darob. Grosse und kleine alcairische Götzen von unterschiedlichen Farben; etliche alte vergüldte silberne, kristalline und steinerne Schalen und Geschirrlein. Unter dem Tisch zwölf römische Kaiser flach in Stein. Auf einem Tisch ein Haufen helfenbeinerner, runder und ablanger Geschirr, Becher, Trüchlein, Flaschen, Schüsslein, darunter etliche schöne, so Churfürst Maximilian gedrehet hat. Ein schöne helfenbeinerne geschnittene Gürtel; ein schöner helfenbeinerner dicker Stab, überall mit Gold umwunden und mit einem Haufen geschnittene Onichlen und andern Steinen versetzt Auf einem Tisch etliche Schreibtischlein und Kistlein voller heidnischer und modernischer Münzen von Gold und Silber. Die zwölf ersten Kaiser von Gold getrieben auf Lapis-Lazuli-Blättlein, und liegen die darzu gehörige Münzen und Antiquitätbücher dabei; in einem Kasten metalline antikische Münzen. Auf einem Tisch geschmelzte Becher mit Bildern; ein Wappenring, darin ein schlagend Uhrlein; ein Streitkolb aus Jaspis, ein Kunststücklein auf Lapis-Lazuli gemalet, alte Dolchen mit guldenem geschmelzten Kreuz. Ein schöne Landschaft und Gebäu von Farben, mit natürlichen Steinen eingelegt und zusammen gemacht, als wann's gemalt wär. Ein schwarzer Berg, darauf sitzt ein Aff mit einem Musikbuch vor ihm, der schlägt den Takt und rührt die Augen; um ihn her sitzen etliche Thier, alle gulden und geschmelzt; siehet, als wann der Wolf den Gänsen predigte. Ein steinerner Tisch, darauf Canzoni und allerlei musikalische In-

strumenta geätzet, stehet darauf ein verguldte silberne Sphära. Auf einem Tisch allerlei schön helfenbeinene, auf mancherlei Art mehrentheils von Herzog Maximiliano Höchstgedacht, gedrehte Geschirr. Ein Credenz, darob ein breite, silberne künstliche Gürtel, mit grossen Schellen daran, wie man's vor Jahren getragen. Ein geschrieben und gemalt Breviarium mit ganz silbernem Deckel etc. — Als man für das Zimmer heraus kommt, hangt ein gar grosse Lauten, dabei ein lange Tafel voller indianischer Kleider und Federwerk. Auf einem Tisch etliche gegossene Täfelein, item Aristotelis Bildnuss in bronzo, gar alt. Auf einer Tafel zwei Rhinocerotishörner, Büffel - und Ochsenhörner, Schweinzähn, alte lange Sporen, zween lange Schlangenbälg'. Auf einem Tisch kleine und grosse von Miniatur gemalte Stücklein, runde und flache Bilder und Tafeln mit Historiis etc. Auf einer Tafel alte irdische heidnische Gefäss und Bilder u. s. w. Dann geht man wieder in ein ander Zimmer, darin auch ein vergüldte Cupola, die man, als Pesth eingenommen worden, ab der Türken Kirchen gehoben hat. Ein schöne grosse doppelte Tafel von mosaischer Arbeit. Auf einem Tisch ein türkische Rüstung und Rosszeug und aller Zugehör, wie ein türkischer Obrister im Feld reitet etc. Dann in einem langen Gang viel Merkwürdigkeiten, so auch gemalte Tafeln und Täfelein. Auf einem Tisch allerlei Täfelein und Tafeln von Gips, dabei Abguss von einer Hand mit zween Däumling, von einer andern mit drei Däumling, von zwo gar grossen Händen, von drei starken Armen mit Händen, alles nach dem Leben gossen. Ein Confectschalen, so Kaiser Maxi-

milianus II. selbst aus Gips gemacht, mit Schauessen darinnen. Türkische Bücher und Becher; ein wächsin rundes Ross, welches Ihr Durchleuchtigkeit Churfürst Maximilian selbsten gemacht haben; zwo von Seiden genähete Landschaften. Auf einer Tafel von Holz Christus und die zween Schächer am Kreuz, mit vielen Bildern darunter, so gar schön. Auf einem Tisch viel antikische Köpf; ein Haufen flache und erhebte steinerne Kunststück und Tafeln. Der Laocoon rund in Stein gehauen, unter dem Tisch seyn in Holz eingelegte Sachen. Auf einem Tisch eine Schlacht Caroli Magni mit den Ungarn, item das jüngste Gericht, item Unser liebe Frau, alles gar gross und nach dem schönsten flach in Stein gehauen. Auf einem Tisch allerlei astronomische Instrumenta, dann etliche Globi und Sphärä, allerlei Land - und Wassercompass. Auf zween grossen Tischen etliche von Holz erhöhte und in Grund gelegte Städt als Jerusalem, München, Ingolstadt, Landshut und andere. An der Wand hängen vier conterfete Weiber mit Bärten; item zween Goldmacher Conterfet, darunter Marcus Bragadinus, den Herzog Wilhelm in Bayern henken lassen. Eines Mörders, genannt Christoph Froschhammer, Conterfet, der 345 Mord mit seiner eigenen Hand, und 400 in Gesellschaft anderer gethan hat, und Anno 1578 zu Welss in Oesterreich gerichtet worden und aus dem Stift Salzburg bürtig gewest ist. — Aus diesem Zimmer kommt man in den vierten Gang, darin auf einer Tafel allerlei Städt, Prälaten und Edelleut des Bayernlands, Wappen in Holz geschnitten seyn etc. Ein anatomirtes Zeisslein; Korn, so vom Himmel geregnet und Brod, so daraus

gebacken worden. Erbiss, so in der Erden zu Stein worden, als sie ein Bauer in der grossen Theurung gestuft und darbei gesprochen, dass weder Gott noch die Welt von seinem Thun wisse. Ein grosses Stück Holz, welches in Böheim am Charfreitag Einer soll gehauen haben, und ihme nicht wollen wehren lassen; dahero alles, was er gehauen zu Stein worden, dass er nichts hat brennen können. Ein Mehl, welches in Böheim in der grossen Theurung Gott einem armen Mann mit viel Kindern gegeben, der hinaus gangen Leim oder Letten zu holen, seinen Kindern Brod daraus zu backen, da ihme dann Gott, weil er um mehr Leim ausgangen, den andern unterdessen zu Haus zu Mehl gemacht, dass er gut Brod backen können. Ein kleines Ey, so den 15. Juni Anno 1566 in einem andern Ey liegend gefunden worden. Ein Kirschenstein mit 107 Angesichtern etc. Im Gang auf den Simbsen viel heidnische irrdine Geschirr; auf einem andern Gesimbs, metalline kleine heidnische Bilder; vieler Päbste, Kaiser, Könige, Kardinäl, Fürsten, Gelehrten und Ungelehrten, Geistlicher und Weltlicher, hohen und niedern Stands-Personen, Mann und Weiber, Jung und Alter Conterfet. In allen Fenstern und bei allen Tischen hangen Tafeln. In einer Truhen liegt Francisci I., Königs in Frankreich, Schwert, welches sehr schwer und mit einem verguldten Kreuz; und sein schwarz sammetner Kriegsrock mit Gold gebrämt, den er gebraucht in der Schlacht vor Pavia, in welchem er auch von Kaiser Caroli V. Obersten im Thiergarten ist gefangen worden. Darbei liegt auch ein Wammes, welches der Nussdörfer, Probst zu Alten-Oettingen, angetragen, so

in der Weite 3 bayrische Ellen oder eilf Spannen hat. Man hat uns auch damalen Pfalzgraf Friedrichs und seiner Gemahlin Sättel, so bei dem Einzugs- und Krönungs-Actu zu Prag seyn gebraucht, aber nach der Schlacht daselbst erobert worden, neben dem sehr köstlichen Rossschmuck und dergleichen gewiesen, so eines grossen Schatzes werth seyn solle." —

Es würde eine Versündigung an dem Namen des in so vieler Beziehung wirklich „grossen" Churfürsten seyn, wollten wir den Bericht über Münchens Kunstverhältnisse unter Maximilian dem I. mit dem vorstehenden Verzeichnisse schliessen, das aller Empfänglichkeit für das Höhere, allem ästhetischen Gefühle Hohn zu sprechen scheint. Diesem Kataloge wohl, jedoch den Ansichten des Fürsten selbst und seiner Künstler, fehlte es keineswegs an edlem Geschmack, der sich an vielen Aeusserlichkeiten und inneren Verzierungen des älteren Residenzschlosses, so wie an dem höchlich zu rühmenden Denkmale für Kaiser Ludwig den Bayer in der Frauenkirche deutlich erkennen lässt. Maximilian wollte sich einen wahrhaft königlichen Wohnsitz errichten, und es gelang ihm auch (erwägt man Zeit und Verhältnisse) damit so vollkommen, dass Sebastian *Münster* bereits im Jahre 1628 in seiner Cosmographie sich darüber äussern konnte:

„Es ist der fürstlich Palast ein ganz königlich Gebäu, von Gemälden, steinernen Bildern, allerhand Antiquitäten und andern singularien und künstlichen Sachen, dergleichen nicht bald bei einem Fürsten zu sehen. Es werden darin auch allerhand lebendige wilde Thier ernährt, als Tigerthier, Löwen, Bären, Leoparden, Luchsen und dergleichen. Es ist auch

da zu sehen ein herrliche Bibliotheka, darin bei 11,000 Stücke, mehrtheils von geschriebenen und seltsamen Büchern."

Besondere Auszeichnung verdient in dieser Beziehung die sogenannte *„schöne oder reiche Kapelle"* des Residenzschlosses, ein Raum von 144 Fuss im Quadrat, im Jahre 1607 erbaut, um als Reliquien-Behältniss zu dienen. Dieses Zweckes wegen glaubte man, Reichthum und Schönheit hier nicht genug häufen zu können; ganz eben so, wie Kaiser Karl IV. mehr als drei Jahrhunderte früher, seine Reliquienkirche auf Burg Karlstein als ein wahres Edelstein- und Bilderkabinet, als einen zweiten Tempel des heiligen Grales auf Montsalvatsch aufgeführt hatte. Der Fussboden dieser schönen Kapelle wurde ganz aus Agat, Jaspis, Amethist, Lapislazuli und Antikgrün in mussivischer Arbeit zusammengesezt; die Wände sind Marmor und Florentiner Mosaik; die kleine Kuppel erhebt sich lazurblau, mit vergoldeten Bronzen geschmückt. Alle hier befindlichen Gegenstände bestehen aus Gold, Silber, Email, Elfenbein, Perlen und allen Arten von Edelsteinen. Mehrere goldene Reliquienkästchen sind zugleich ausgezeichnete Kunstwerke, zum Theil mit trefflichen Bildern von Hans von Achen versehen. — Besondere Beachtung verdient das kleine, vier Zoll hohe Altärchen von gediegenem Golde, *Maria Stuart's* Trost im Gefängnisse und auf dem Schaffot. Diese Kapelle vermochte nur mit dem Aufwande von einigen Millionen Thalern ihren gegenwärtigen Reichthum zu erlangen.

Nicht minder erhellt das Grossartige, welches auch in dem damaligen Baustyle liegen konnte, aus

dem Saale des *Antiquariums*, von dem man ebenfalls wieder dem Kunstblatte (1826, No. 12) nachstehende Bemerkungen zu verdanken hat: „Die Einrichtung des Antiquariums geschah im Jahre 1600, zu einer Zeit, wo die Kenntniss der Antiken noch nicht so allgemein war, dass man Gutes von Schlechtem, Aechtes von Unächtem gehörig unterscheiden und sich vor Betrug hätte verwahren können. Man trachtete hauptsächlich, in den aus italienischem Boden entnommenen Bildwerken Belege zu der römischen Geschichte und Abbildungen ihrer Hauptpersonen zu finden; und so scheint auch der erste Zweck bei Anlegung des Antiquariums der gewesen zu seyn, eine Folge von Bildnissen berühmter Römer zu erhalten, deren Aufstellung in einem eigens und prächtig dazu eingerichteten Lokal an grosse Momente der Weltgeschichte und merkwürdige Menschen erinnern konnte. Solchem Verlangen wussten italienische Marmorarbeiter, Erzgiesser und Kunsthändler leicht zu genügen, indem sie alte unbekannte Köpfe auf neue Büsten, oder auf alte Büsten und Statuen neue Köpfe setzten und ihnen beliebige Namen beilegten, oder nach alten bekannten Mustern neue verfertigten und als antik verkauften. Selbst ihren willkührlichen und oft bei grosser Unkenntniss des Alterthums abentheuerlichen Erfindungen anderer Art kam man nicht so leicht auf die Spur, da überhaupt noch zu wenig antike Bildwerke, durch deren Vergleich ihre Unächtheit hätte erkannt werden können, an's Licht gekommen waren. — Auf diese Weise scheint wirklich das Antiquarium entstanden zu seyn. Der Architekt ordnete mit grossem Reichthum der Erfindung an den Wän-

den und Pfeilern eine Menge Consolen und Nischen an, auf und in welche die Büsten mit vergoldeter Unterschrift der Namen römischer Kaiser und Kaiserinnen, die man ihnen gegeben hatte, zu sehen kamen; in grösseren Nischen wurden Statuen angebracht, die jedoch ebenfalls meist durch ungeschickte Restaurationen ihre ursprüngliche Gestalt und Bedeutung verloren. — Den moralischen Zweck aber, den man bei der ganzen Sammlung gehabt, sprach der Maler in den Deckengemälden aus, welche in der Mitte allegorische Darstellungen von Tugenden mit zu beiden Seiten angebrachten lateinischen Sprüchen, und an den Fensterbögen Abbildungen bayrischer Städte, Flecken und Burgen zwischen Arabesken enthalten. Diese sehr sinnreich und mit Geschmack erdachte Verbindung der Architektur, Sculptur und Malerei zu einem prachtvollen Ganzen macht den ersten Anblick des Lokals wahrhaft überraschend; dagegen findet sich die Erwartung beim Betrachten der einzelnen Antiken vielfach getäuscht, und für vieles Mittelmässige und Unächte nur durch Weniges, jedoch allerdings Bedeutendes, entschädigt."

Um so viele Kunstgebilde hervorzubringen, als sich deren aus Maximilian des I. Zeit noch ziemlich vollständig erhalten haben, durfte es in München nicht an Künstlern fehlen; und in der That hat man folgende aufzuzählen, welche sich im Jahre 1618 in Bayerns Residenzstadt befanden: *Maler:* Hans Brüderl, Gabriel Burger, der bereits erwähnte fürstliche Hofmaler Peter Candid, Georg Carl, Hanns Donnauer, Gabriel Einkhamer, Philipp Gailer, Ferd. Gottbewahr, Georg Hausermair, Ferd. und Konr. Heben-

streit, Hans Khäppler, Mel. Lachmair, Paul Loth Glasmaler, Mich. Müller, Samuel di Monil, Barth. und Mich. Reitter, Wilh. Schöpfer, Carl Seitz, Georg Stumpf, Hans Stoy, Heinr. Sustris, Barth. Wannsteller, Hans Weinner, Pet. Wenteisen, David Wörl, Hofmaler, Thom. Zechetmair. — *Bildhauer:* Hans Arnhofer, Hier. und Johann Damian, Hans Förg, Wilh. König, Christoph Marstaller. — *Kupferstecher:* Joh. Zwiseckh. — *Possirer:* Alex. Abundi.

Nach der Beendigung des dreissigjährigen Krieges, welcher München zwar nicht offenbare Verheerungen, wohl aber ansteckende Krankheiten und mancherlei sonstige Drangsale gebracht hatte, das heisst im J. 1648, nannte man verschiedene andere Münchner Künstler, die zugleich Bürger waren, als unter den *Malern:* Kasp. Amorth, Georg Burckhart, Joh. Depoi, Georg Fischer, Georg Hebenstreit Glasmaler, Hans Holnrieder, Thom. Holzmair, Konr. Käss, Christoph und Hans Kröll, Wilhelm Lachmair, Georg und Ulrich Lott, Kaspar und Hans Mayr, Wilh. Peich, Christoph und Hans Pluemb, Erh. Schepf, Ant. Schöpfer, Hans Stephela, Seb. Trautt, Jon. Wolf, Heinr. Zäch und Georg Zeggin. — *Bildhauer:* Balth. Ableithner, Christoph Angermair, Hofbildhauer, Const. Baader, Hans Grebl, Kasp. Riedl, Math. Rutt, Simon Schenk, Math. Schürn, Math. Schutz und Thom. Steinmüller. — *Wachspossirer:* Melchior Baader, Hans Khrumpper Hofpossirer, — *Kupferstecher:* Johann und Philipp Sadeler.

„Maximilian I. Hof war," um uns hier Müllers Worte zu bedienen, „ein Verein der kunstreichsten Männer Deutschlands und Bayerns. Italiener brauchte Maxi-

milian wenig: er konnte ja Unsterbliches auch durch vaterländische Hand entstehen lassen! Alle Kunstwerke jener Zeit tragen den unverkennlichen Stempel des Genies. An ihnen zeigt sich Reichthum der Phantasie, Kühnheit in der Ausführung und eine Behandlung, in welcher Geist und seltene Kunstfertigkeit nicht zu verkennen sind. Der Fürst unterhielt bayerische Künstler in Italien zur Lehre und Bildung. Denen, welche an seinem Medizäer-Hofe arbeiteten, zahlte er ansehnliche Jahresgehalte und liess es ausserdem an erfreulichen Aufmunterungen nicht fehlen." — Maximilian war der Gründer der Gemäldegallerie in der Residenz und der Bereicherer der grossen Gallerie. Für beide Sammlungen erwarb er viele Bilder aus Italien, den Niederlanden und Deutschland, insbesondere manches Dürer'sche Werk, wie unter andern die vier herrlichen Apostel in der königlichen Münchner Gallerie. Dürer hatte in seinen letzten Jahren dieses schöne Doppelgemälde gemalt und es seiner Vaterstadt mit einem Briefe verehrt, worin er sagt: er habe sich schon seit längerer Zeit vorgenommen, zu seinem Andenken ein Gemälde der Stadt zu schenken, doch habe er dies bisher unterlassen, weil seine früheren Bilder ihm zu gering erschienen. „Nachdem ich aber diese Vergangen zeit ein Thafel gemalt, vnd darauf mer Fleis dann ander Gemäl gelegt hab, acht ich Nymand wirdiger die zu einer gedachtnus zu behalten, dann E. W. (Euer Weisheit) derhalb ich auch dieselben hie mit ferer (verehr) Vnderthenigs Vleis pittent, die wölle diese mein kleine schenk gefellig vnd günstlich anemen, vnd mein günstig lieb herren wie bisher ich albey gefunden hab, seyn vnd belei-

ben.“ — Diese preiswürdigen Bilder suchte später Churfürst Maximilian zu bekommen. Als endlich die Stadt sich im J. 1627 zur Abtretung des kostbaren Schatzes entschloss, fand man die unter die Bilder geschriebenen Bibelsprüche wegen ihrer antikatholischen Beziehung für den neuen Besitzer unpassend, sägte die unteren Theile ab und fügte sie der Copie, von N. Vischer, churbayrischem Hofmaler, an, welche noch jetzt in Nürnberg auf dem Rathhaus vorhanden ist und irriger Weise von Manchem für das Dürer'sche Original ausgegeben wird. —

„Wenn auch, fährt Müller fort, mit Maximilians des Ersten Tode die politische Bedeutenheit Bayerns von dem hohen Standpunkte, auf welchen der grosse Churfürst dasselbe durch geniale Kraft und Intelligenz gehoben, sich zu neigen schien: so war dies doch gewiss nicht mit den Künsten der Fall. Maximilians Sohn, *Ferdinand Maria,* noch mehr aber seine Gemahlin, die kunst- und prachtliebende Tochter des Herzogs Victor Amadeo von Savoyen, — die fromme Adelheid, erhielten und mehrten treu das Vorhandene. Nur bekam jetzt mehr italienische Art und Kunst die Oberhand und die vaterländische trat zurück. So baute Augustin Barella von Bologna die Kirche der Theatiner, andere Italiener die Karmeliterkirche und das Lustschloss Nymphenburg, das aber erst unter Max Emanuel vollendet wurde etc. Im Innern der Residenz wurde an Gemälden und anderen Kunstsachen viel Schönes geschaffen, und in Allem das Andenken des grossen Ahns, Maximilian I. geehrt. Vorzügliche Künstler zu München unter Ferdinand

Maria, waren die Maler Schönfeld, Prugger, Sandrart, Claude Lorraine etc. —

„Freudige Kunstblüthe verherrlichte Bayern unter dem Helden *Max-Emanuel.* Es bedarf wohl blos einer Erinnerung an das stolze Meisterstück edler Architektur, an das prächtige Lustschloss *Schleisheim*, um den Geist der Kunst zu erkennen, der an diesem Werke und in seinem glanzvollen Innern, bei der Schöpfung so vieler schöner Gestaltungen in Baukunst, Plastik und Malerei, gewaltet hat. Dabei wurde das von Adelheid und Ferdinand Maria angefangene Schloss *Nymphenburg* ausgebaut und ihm die heutige Gestalt gegeben. Ausserdem kaufte Max Emanuel noch Vieles an Kunstsachen an, und seine militärischen Grossthaten wurden ein Gegenstand für Beich's, Amigoni's und Anderer Pinsel. — Unter diesem Fürsten lebten eine Menge vorzüglicher Künstler zu München, die *Maler*: Cosmas Asam, Gump, Amigoni, Beich, der berühmte Andr. Wolf; die *Bildhauer*: Aeg. Asam, Dieterich, Faistenberger, der Architekt Barella" u. a. m.

Ferdinand Maria schenkte dem berühmten einheimischen Kapellmeister Joh. Kasp. von Kerl, 1667 ein in der Fürstenfeldergasse gelegenes Haus für die von ihm componirte Musik zur Oper l'Atalanta. — Und Max-Emanuel errichtete 1690 mit grossen Kosten eine Hautelice-Tapetenmanufaktur auf dem Rindermarkte, welche jedoch erst 1720 vollständig in Gang kam. Von ihren prächtigen, durch Jakob Santinier und Jos. Chedeville verfertigten Tapeten sind noch mehrere vorhanden. —

An einem andern Orte, in dem „*Fremden in Mün-*

chen," haben wir von den Frescogemälden näheren Bericht gegeben, welche sich etwa vor hundert Jahren und noch später, an so vielen Häusern der Stadt München befanden, dass man durch die Strassen wie durch die Säle einer Bildergallerie zu gehen schien; hier bleiben uns nur noch einige Worte über Kaiser *Karls VII.* Prachtliebe zu sagen übrig, durch welche er München abermals zu verschönern und zu bereichern suchte. Als eigentlicher Mittelpunkt dieses Kunstluxus konnte man das *Kaiserzimmer* der Residenz betrachten, so bezeichnet, weil es nach Kaiser Karl VII. Angabe geschmückt wurde. Bianconi schildert dasselbe folgendermassen: „Die kostbarsten Tapeten, Marmor, vergoldete Bronzen, Bildsäulen, altes und neues Porcellain, geschnittene Steine, Spiegel, Schildereien, Stickwerk, Gold, Silber, Alles ist daselbst auf's reichste vertheilt; und zwar mit so gutem Geschmack und auf solche Art, dass ein menschliches Auge nichts mehr zu wünschen weiss. Glauben Sie mir, dass bei dem Anblicke dieser Zimmer Ihnen weder die schönen Paläste der Feen, noch derjenige, welchen der Thor Anselmo im Ariost um einen so verzweifelten Preis gewinnen wollte, weiter fabelhaft vorkommen werden. Allein die Fabeln bei Seite gesetzt, so habe ich noch keinen Fremden gesehen, der im Eintritt und Herausgehen nicht gleichsam erstaunt darüber gewesen wäre. — Am Ende des Zimmers sind zwei Kabinette, eines mit altem Porcellain und Spiegeln, das andere mit schönen Miniaturgemälden ausgeziert etc. Kurz in diesen Zimmern ist nichts Mittelmässiges, und mir ist niemals ein prächtigerer Anblick vorgekommen, als an einem Gallatage die Ge-

sellschaft in diesen bezauberten, und bei der Nacht trotz der Sonne glänzenden Zimmern versammelt zu sehen." Bei dieser Stelle erinnert man sich unwillkührlich an eine Aeusserung von Ulrich Hegner, die im vierten Bande seiner gesammelten Schriften anzutreffen ist: „Wenn ich mir so ein hochfürstliches Gemach denke, mit den hohen Wandteppichen, worauf heilige Geschichten oder landesherrliche Aufzüge gestickt sind, ausgerüstet mit köstlichem Geräthe, und darin die vornehmsten Personen in ihrem Schmucke, in ihrem prangenden Anzuge mit Perlen, Edelgestein und goldenen Ketten, so kann ich mir auch eine die Sinne ergreifende Ehrerbietung vorstellen, die so ein Ganzes erwecken musste, und die durch keinen modernen Modegeschmack erzweckt wird. Ich habe neue königliche ja kaiserliche Zimmer gesehen; aber wenige gefunden, die an sich schon Achtung geboten: entweder waren sie aus lauter Bestreben nach erhabener Simplicität langweilig und leer, oder übel verstandene Eleganz überlud sie mit Flitterwerk." — Vorzügliche Maler unter Karl VII. waren P. Horremans und Des-Marees. —

Wieviel der herrliche *Max Joseph III.* für die Künste gethan hat *), das berührt noch in der dankbaren Erinnerung seiner Bayern den heutigen Tag. Ihm war es darum zu thun, die Künste in Bayern recht einzubürgern und traulicher in's Leben einzuführen. Daher stiftete er die jetzt in neuer Gestalt dastehende Akademie der Künste. Er erbaute den

---

*) München unter König Joseph I., von Dr. Christian *Müller*, Mainz 1817, Bd. I.

prächtigen Opernsaal in der Residenz, — das jetzige Hoftheater, und stattete ihn mit einem schönen Freskogemälde an der Decke des Saales, so wie mit trefflichen Dekorationen aus, von denen aber nichts mehr zu schauen ist Schade, dass die bildenden Künste, besonders Architektur und Plastik, unter ihm von dem Wege des wahren Schönen, auf dem sie unter Ferdinand Maria und Max-Emanuel gewandelt waren, abgeriethen, und den reinen Styl italienischer Kunst verlassend, sich in dem geschraubten, überladenen Schnörkelwesen des französischen Geschmacks gefielen. Davon zeugen eben jener Opernsaal und die früher erbaute St. Johanneskirche in der Sendlingergasse, die vielleicht das Nonplusultra von schnörkelhafter Geschmacklosigkeit ist. — Folgende Künstler müssen aus Max Josephs III. Zeit ehrend genannt werden: die Maler Knoller und Wink, der Bildhauer Roman Boos, der Architekt Couvillers. —

Unter dem schönen Geist *Karl Theodor*, konnten die Künste nur Schutz und freundliche Pflege geniessen. Ja vorzüglich in der Sphäre der Kunst liegen die Erscheinungen, welche mit so manchen andern Zügen seiner Regierung aussöhnen müssen. Karl Theodor hatte in Italien, wohin er zweimal reiste, den angebornen Kunst- und Schönheitssinn sehr erhoben. Mannheim, so wie München enthalten die Beweise dafür. — Er wurde Stifter des Kupferstichkabinets, des Kabinetes der Handzeichnungen und des Saales der Gypsabgüsse, dieser sehr merkwürdigen Sammlungen, welche er von Mannheim nach München übersetzen liess. So wanderte auch die Mannheimer Gemäldesammlung hieher, und vermehrte die schon

seit Herzog Wilhelm IV. angelegte Bildergallerie. Beide Sammlungen bildeten damals schon einen seltenen Schatz von Gemälden, für welchen Karl Theodor das bessere Lokal im Hofgarten erbaute, worin er die Sammlung aufstellen liess. — Unter ihm begann die Verschönerung und Verjüngung Münchens durch Abtragung der Wälle und durch Errichtung neuer Gebäude in besserem Style, als der unter Max Joseph III., jedoch noch nicht im Guten. Ausserdem kaufte Karl Theodor viele Kunstwerke im In- und Auslande, und unterstützte jedes aufkeimende Talent. Die schöne Gartenkunst erhielt mit der Anlegung des englischen Gartens ein grosses Feld für ihre Thätigkeit und Schöpfungskraft.

Unter seiner Regierung gab *Rittershausen* im Jahre 1788 „die vornehmsten Merkwürdigkeiten der Residenzstadt München für Liebhaber der bildenden Künste“ heraus, ein Werk, das viele geistreiche Urtheile, aber auch manche Ueberschwenglichkeiten enthält. Aus der Einleitung dieses Buches wollen wir dem Leser einige Sätze zur Probe mittheilen: „Die Seltenheiten, welche diese volkreiche Residenzstadt bewahrt, und sich aus so vielen Städten Deutschlands mächtig emporhebt, verdienen allerdings, dass man sie mit Genauigkeit aufsammle, und Menschen, welche für Kunst und Wissenschaft eingenommen sind, zur Bildung und Bewunderung vorlege. Der durchlauchtigste bayerische Stamm hat sich hierin zu allen Zeiten mit Pracht heraus gezeichnet; wir lesen nicht ohne Entzücken, was unsere Herzoge und Churfürsten zu Pfalz für dieselbe verrichteten. Man weiss, was Karl Ludwig,

Johann Wilhelm, Karl Philipp, Albert V., Wilhelm V., Maximilian I. und Emanuel, Kaiser Karl VII. zu ihrer Erhöhung thaten; Maximilian Joseph, dessen Andenken den Musen immer heilig seyn wird, Stifter einer Akademie der Wissenschaften, der auch den Grund zu einer Kunstakademie legte. Alle diese durchlauchtigsten Vorfahren haben der Unsterblichkeit ihres Ruhms eine glorreiche Pyramide vollendet, doch *Karl Theodoren* war es vorbehalten, ihr die Krone aufzusetzen: dieser erhabene Fürst, welcher durch seine Vorsorge schon Latium und Griechenland in seinen niederrheinischen Staaten aufblühen sah, breitet auch über uns den Schlangenstab aus, er schenkte uns eine öffentliche Bibliothek und schliesst die Schätze einer kostbaren Bildergallerie der Nation auf."

Noch einige Bemerkungen des Herrn Dr. Müller erlauben wir uns, hier anzuführen: „Vielseitig wirksam war Karl Theodor für die Kunst, und die Musen hätten an seinem Katafalke in Trauer stehen müssen, hätte nicht der Blick auf *Max Joseph* sie freudig und hoffend aufgerichtet. Mit ihm — und Bayerns Königsperiode, begann für die Künste eine zweite Maximilianische Aera! Königlich ist die Weise zu nennen, wie Max Joseph die Kunst, den Kunstsinn und die Künstler pflegte und ehrend um seinen Thron stellte. Wie kein Zweig der Staatsverwaltung seit 1799 ohne wohlthätige Reformen geblieben ist, so hat sich auch jede Sphäre der Kunst huldreicher Aufmerksamkeit zu erfreuen gehabt. So erhob sich als Schule die königliche Akademie der bildenden Künste im Jahr 1808,

in neuer Gestalt. Die *Malerei* gewann durch die Uebertragung der Zweibrücker und Düsseldorfer Gemäldegallerien nach München einen unberechenbaren Schatz, den der König und der Kronprinz durch fortgesetzte schöne Ankäufe bedeutend vermehrten. Dazu kamen die zahlreichen Kunstwerke aus den aufgehobenen Klöstern und Kirchen. Zahlreiche einheimische Talente wurden ebenso liberal unterstützt, als ausländische herbeigezogen. In Italien reifte durch die königliche Munifizenz so manches bayerische Kunsttalent. Selbst die *schöne Gartenkunst* blieb nicht hinter den Schwesterkünsten zurück, sondern schuf viel und vielfach Schönes“ u. s. w.

Aus dem Privat-Nachlass des allgeliebten Königes wurden im Dezember 1826, zu München höchst schätzbare Kunstgegenstände an den Meistbietenden gegen baare Bezahlung verkauft, nämlich: 1) Eine Sammlung von ein und vierzig altgriechischen Vasen, Schalen, Tellern, Lampen und verschiedenen anderen Geräthen grösstentheils aus Terra di Lavoro. 2) Sehr vorzügliche plastische Kunstwerke, sämmtlich aus carariscbem Marmor, insbesondere eine Statue in Lebensgrösse, die aus dem Bade steigende Venus vorstellend von *Canova* (eine der gelungensten Arbeiten dieses Meisters); die Sandalen-Binderin von *Schadow;* ein Amor und mehrere andere Stücke von *Eberhard;* Statuen und Büsten von *Cerrachi, Verschaffelt, Lamine* und *Kirchmayer.* 3) Eine ausgezeichnete Gemälde-Sammlung der berühmtesten Künstler, besonders aus der blühenden Kunstepoche der Holländer- und Nie-

derländer-Schule, namentlich von Jacob und Salomon Ruysdael, Wouwermann, Poelenburg, Lingelbach, Decker, Cuyp, Le Duc, Claude Lorraine, Wynants, Peter de Laar, Berghem, Asselyn, Vlieger, Morland, du Jardin, Hobbema, Vernet, Hackert, Teniers, Ostade, Romeyn, Everdingen, van der Velde, Murant, Assenbeck, Falkranz, Victoors, Waterloo, van Boom, Steenwyck, Peter de Hooghe, Sachtleeven, van der Heiden, Paul Potter, Heinrich Roos, Backhuysen, Metzu, Both, Gerard Dow, Catel, Wilkie, Wagenbauer, Dorner, Dillis, Hess, Warenberger, Uden, Mannlich u. s. w.

Mancherlei Kunstsachen, welche sich gegenwärtig in der Schatzkammer befinden, und ausserdem jene Gegenstände, die aus dem ebenerwähnten Nachlasse des verstorbenen Monarchen erkauft wurden, sollen die Grundlage einer grösseren Sammlung historischer Merkwürdigkeiten bilden. Hinsichtlich jener, für den Betrag von 6280 fl. in der öffentlichen Versteigerung erworbenen Kunstsachen, äusserte sich während der letzten Landtagsverhandlungen der Herr Minister *Graf von Armansperg:* „Die Gegenstände, welche mit einer an und für sich gewiss unbedeutenden Summe angekauft wurden, deren Zahl sich auf beiläufig 100 Stücke beläuft, sind theils solche, welche der höchstselige König vorzüglich schätzte oder regelmässig benutzte, insbesondere sein Degen, sein Hirschfänger und Jagdmesser, eine Mundtasse, deren er sich immer bediente, die Dekorationen, welche seine Brust getragen, und dergleichen; theils waren sie Gegenstände des Andenkens grosser Männer, wie z. B. von Friedrich II.

und Napoleon; theils Gegenstände der Erinnerung an wichtige Momente aus dem beziehungsvollen Leben des Monarchen, z. B. der goldne Becher, welchen die Stadt München am Jubeltage seiner 25jährigen Regierung ihm überreichte; dann Gegenstände, woran sich andere historische Erinnerungen knüpfen, z. B. eine Dose von Churfürst Max gedreht, die Krücken des verwundeten Pfalzgrafen Friedrich von Zweibrücken, die Uhr des Pfalzgrafen Christian von Zweibrücken, die Bergmannskleidung, welche der König beim Besuche der bayerischen Bergwerke trug, eine Kette vom Schlachtfelde von Ampfing u. dgl. Die Acquisition geschah um den Schätzungswerth. Der goldene Becher der Stadt München wurde für dessen innern Gehalt zu 2645 fl. angekauft, der Degen Napoleons zu 600 fl., der Degen des Königs zu 300 fl., die Uhr des Pfalzgrafen Christian zu 550 fl. Diese vier Gegenstände haben einen realen Werth von 4000 fl., so dass die übrigen circa 2000 fl. die Summe ausmachen, welche zum Ankaufe von 90 Gegenständen verwendet wurden; gewiss eine unbedeutende Summe im Verhältniss zu dem Interesse dieser Gegenstände." — „Freilich kann man hier nicht sagen," so sprach gleichzeitig Herr *von Rudhart*, „dass diese Dinge eine Rente abwerfen; aber es sind denkwürdige Gegenstände, zum Theil heilige Andenken vom höchsten Werth für die bayerische Nation. Freilich mag es Menschen geben, denen der Degen Königs Maximilian, der Degen Friedrichs II. und Napoleon's nur altes Eisen mit etwas Perlmutter und Gold, eine Mundtasse, woraus ein gütiger König 28 Jahre lang trank, nichts

weiter als ein irdener Scherben ist, aber ebenso, wie man sagen kann, das menschliche Herz sey nichts als ein Klumpen Fleisch, wo sich das Blut mechanisch ein und aus bewegt."

Mit dem nicht genug zu rühmenden Wirken *Sr. Majestät des jetzt regierenden Königes Ludwig von Bayern*, schon als Kronprinz, begannen sich alle hiesigen Kunstverhältnisse schneller und glänzender umzugestalten. Und folgende Aeusserung des Freyherrn von Rumohr, welche er im Jahre 1820 niederschrieb, lässt sich in günstiger Beziehung, auf den hochherzig gesinnten König vollkommen anwenden: „Wie leicht wäre es gegenwärtig bei der Fülle fruchtbarer Talente, welche die jüngste Zeit in allen Gegenden unseres Vaterlandes hervorruft, Haus und Tempel von neuem zu schmücken, sich selbst ein dauerndes Andenken zu stiften. Sollte es unseren Grossen nicht einmal einleuchten, dass man jetzt noch nach drei Jahrhunderten freudig in die Säle eintritt, welche Raphael für Julius den Zweiten, oder für den reichen Augustin Chigi a fresco malte, während der oft gleich köstbare Modetand französischer Tapeten und geschmackloser Vergoldungen, nach wenig Jahren neuen Launen weichen muss. Sollte es nicht noch einmal vor dem Untergange der neueren Weltbildung erfreuen, sich selbst das Andenken der Anerkennung wahrer Geistesgaben zu stiften? Was wäre Raphael ohne die Ruhmbegierde Julius des Zweiten, und ohne jenen glücklichen Sinn, der aus den Jugendversuchen

des Jünglings die Fähigkeit erkannte, bis dahin ungesehene Dinge zu leisten. Wie anders ist es jetzt, wo man eine Entwicklung, die nur die Folge begünstigter, sorgenloser Thätigkeit seyn kann, vom Künstler voraus begehrt; an Mängeln mäkelt, die gerade daraus hervorgehen, dass er noch nie nach seiner vollen Kraft in Anspruch genommen ward, vielmehr seine schönsten Jahre in Sorge und Unmuth hinbringen musste!"

In Genf hielt Hr. Dr. Christian *Müller* vor einigen Jahren öffentliche Vorlesungen, worin er seinem zahlreich versammelten Publikum unter andern zurief: „In Süddeutschland steht der *König von Bayern*, gewiss eine der edelsten Gestalten alter und neuer Zeit. Früher war er durch seinen ächten Fürstenstolz, seinen Muth und seinen deutschen Sinn die Hoffnung Aller in den Tagen der Unterdrückung und des Leidens. Später zeigte er sich als Gelehrter, als Kenner des Alterthums und der Kunst und als Dichter. Er beschloss, die Kunst in seinem Königreiche auf eine bisher in Deutschland unerreichte Höhe zu bringen und ihr wieder den nationalen Charakter voll Einfalt, Ernst, Wahrheit und stiller Grösse zu geben, den sie in frühern Jahrhunderten gehabt, aber hernach in ihrer Ausartung verloren hatte. Deshalb musste er in München die ersten Künstler seiner Zeit vereinigen und sie würdig beschäftigen. Dies ist dem Königs-Künstler vollständig geglückt. Seine Residenzstadt gewährt jetzt den überraschendsten Anblick. Die Architektur hat ihre antike monumentale Schönheit und Würde wieder erhalten. Seit einigen Jahren erhoben sich dort schöne Museen in Marmor für

herrliche Kunstsammlungen, Kirchen, Königs- und Fürstenpaläste, Gefängnisse, Reitschulen, Bazards, Hallen, prächtige Brücken und Theater, ja mehrere neue Strassen bilden sich. Durch dies alles entstand eine neue Stadt, deren Plätze kolossale Erzstatuen zieren werden. Die Glyptothek, jene herrliche Sammlung antiker Bildwerke nach dem Fortschreiten der Kunst, hat diesseits der Appenninen ihres Gleichen nicht. Die Pinakothek wird bei ihrer Vollendung den grössten Gemäldeschatz in Deutschland in musterhafter Aufstellung verwahren. Diese grossartigen Gebäude und die Kunstherrlichkeiten, die aufgestellt oder aufgehängt sind, haben aber noch einen andern Schmuck, der nicht weniger merkwürdig ist. Der König bildete nun einen Verein ausgezeichneter Maler, die sich früher schon in Rom berühmt gemacht hatten, und trug ihnen auf, die Säle jener Gebäude mit grossen Fresken zu zieren, die mit ihrer Bestimmung und den Gegenständen, die sie enthalten, in Beziehung stehen. — Eine andere Folge grosser Fresko-Darstellungen wird die Logen der Gemäldegallerie, nach Art der Raphaelischen in Rom, ferner die Hallen des neuen Königsbaues durch die bedeutendsten Momente der Nibelungen — dieser deutschen Ilias — zieren. Unter den Arkaden des Hofgartens fanden die merkwürdigsten Friedens- und Kriegshandlungen aus der bayerischen Geschichte ihre Stelle. Andere grosse Fresken sind für die byzantinische St. Ludwigskirche und für die katholische Hofkapelle in ihrem Styl bestimmt, viele andere für andere Fürstenhäuser in München. Ausser den bei diesen Arbeiten bestimmten Künstlern leben dort eine Menge anderer von Aus-

zeichnung in allen Fächern. Die Akademie der Künste hat unter ihrer jetzigen Direction das Geheimniss gefunden, junge Talente nicht durch Schulzwang und Manier zu ersticken, sondern sie zu freier, selbstständiger Entwickelung zu führen und den höhern Sinn für die Kunst in ihnen zu entwickeln. Aber nicht allein die Hauptstadt vergrössert und verschönert sich auf diese Art; auch die Städte in der Provinz haben ihr gutes Theil an dem bayerischen Kunstbestreben. Jede besitzt eine kleine Gemäldegallerie aus dem Ueberfluss der grossen königlichen, in München und Schleisheim gebildet Nürnberg wird bald die kolossale Statue seines Albrecht Dürer von Meisterhand besitzen, welche ihm aus Beiträgen seiner Nation errichtet wird. Bald wird sich bei Regensburg die Walhalla, dies grossartige Gebäude erheben, das für die Aufstellung der Büsten aller wahrhaft grossen Männer in sinnreichen Gruppen bestimmt ist. Diese Büsten sind bereits von den ausgezeichnetsten Künstlern Italiens und Deutschlands vollendet.

Aber all' dies Kunststreben in Bayern würde, wie unter den frühern Beherrschern des Landes, keine Bewunderung verdienen, — denn auch andere Könige und Fürsten haben schöne Gebäude, Kirchen und Schlösser in ihren Residenzen errichten und sie mit Statuen und Gemälden ausschmücken lassen, — wenn dadurch die Kunst selbst nicht auf einen höhern nationalen Standpunkt gehoben worden wäre. Es handelt sich jetzt nicht mehr von Gemälden und Statuen, die aus den Werkstätten, oder von den Staffeleien ihrer Künstler weg, abgesondert und einzeln in irgend eine Sammlung übergehen. Die Kunst ist nicht mehr Lau-

nen-, Privat- und Luxussache, sondern Freude, Trauer, Erhebung und Lehre der Nation. In München arbeitet sie, wie einst in Griechenland, nicht für Könige, Fürsten und reiche Leute, sondern für das Volk, das ihre Werke an öffentlichen Orten, in öffentlichen Hallen und Gebäuden anschaut, bespricht, beurtheilt, tadelt, lobt und sich darüber freut, seine Nationaldichtung und Geschichte dadurch auf die beste Weise kennen und lieben lernt, auch dadurch seinen Geschmack und seinen Kunstsinn ausbildet. Diese Erhebung der Kunst zu ihrer alten Würde ist unstreitig *des Königs von Bayern* grösstes Verdienst. Und weil diese höhere Ansicht lebendig in ihm ist, verschmäht er es nicht, seine lieben Künstler nah an seinen Thron zu stellen, freundlich mit ihnen umzugehen, ihre Bestrebungen zu beobachten, zu beurtheilen, zu leiten, zu ehren, zu ermuntern oder zu belohnen."

Wenn Deutschland, bemerkt das Kunstblatt (1829, No. 53.) sehr wahr, mit stolzem Wohlgefallen auf einen Fürsten sieht, welcher nicht nur allen hohen Ansprüchen der Krone zu genügen, sondern auch als Mensch in den wahrhaft menschlichen und edlen Verhältnissen gross und als Vorbild dazustehen sucht, einen Fürsten, der ein Freund seines Volkes, ein Verehrer der Wissenschaft, ein Gönner der Kunst und in allen Beziehungen ein begeisterter Beförderer der geistigen Freiheit und des schöneren Lebens ist, wenn das Vaterland ihn auch unter die Reihe seiner Sänger zählt und aus seinen Dichtungen, den Zeugnissen der unmittelbarsten Regungen, Wünsche und Gesinnungen seines königlichen Herzens, einen von Aristocratismus freien Geist, ein von den Ideen des

Alterthums, wie von der eigenthümlich christlichen Bildung erfülltes und bewegtes Gemüth vernimmt; so sind von besonderem Interesse für den Freund der Kunst, die in den Gedichten des Königes *Ludwig von Bayern* enthaltenen Aussprüche über die Kunst, deren zweites mediceisches Zeitalter er heraufzuführen bestimmt zu seyn scheint.

Welche Liebe für vaterländische deutsche Kunst spricht sich nicht in diesem königlichen Gemüthe aus:

Deutsches Selbstgefühl.

(Band II. Seite 199.)

Sieger nicht auf dem Schlachtfelde nur, auch in Malerkunst siegend,
Hebt das Bewusstseyn jetzt freudig das deutsche Gemüth.

Deutsche Kunstsiege.

(Ebend. S. 200.)

Deutschen gebühret der Kranz für die Wiedererweckung des Frescos,
Deutschen Frauen in Rom *) selber der Preis des Gesangs.

Diejenigen Künstler, welche die christliche Kunst zu läutern und zu heben suchten, werden von dem begeisterten Sänger mit hohem Wohlwollen begrüsst, und zwar in Strophen, welche einen tiefen Blick in das Kunstheiligthum selbst erkennen lassen: (Band I., Seite 227.)

Preis und Ruhm den edelen Gemüthern,
Kräftig strebenden zum hohen Ziel,
Sich nichts machend aus den ird'schen Gütern,
Folgend treu dem eigenen Gefühl.

---

*) Den Frauen Charlotte Vera, geb. Häser aus Leipzig und Schönberg, geb. Marconi aus Mannheim.

Dir *), der selbst Du glühst, wie Paulus glühte,
Dessen Eifer Deinem gleichend ist;
Wie auch Dir **), mit kindlichem Gemüthe,
Der Du, wie Johannes, harmlos bist;

Und euch andern all, erhab'ne Jünger,
Grosse Künstler, weil ihr Christen seyd,
Nie ermüdend heldenmüth'ge Ringer,
Euch ist liebend dieses Lied geweiht!

Die Apostel durch die Welt gesendet,
Sie verbreiteten des Heilands Wort,
Und zu jedem deutschen Land gewendet
Kommt die Kunst durch euch an jeden Ort.

In der Stille muss es sich gestalten,
Wenn es kräftig wirkend soll ersteh'n;
Aus dem Herzen nur kann sich entfalten,
Das, was wahrhaft wird zum Herzen geh'n.

Ja! ihr nehmet es aus reinen Tiefen,
Fromm und einfach, wie die Vorwelt war,
Weckend die Gefühle, welche schliefen,
Ehrend zeugt's von Eu'ch und immerdar.

Sklavisch an das Alte euch zu halten,
Eures Strebens Zweck ist dieses nicht;
Seyd gefasst von himmlischen Gewalten,
Dringet rastlos zu dem hehren Licht!

Klenze's Bauten.

Dem Hofbau-Indendanten Klenze.

Wenn längst spurlos die Werke des jetz'gen Geschlechtes verschwunden,
Spricht, was Du bautest, von Dir, hebet und stärket den Geist.

In der That sehr wahr bemerkte bereits Herr von *Rudhart* in der 43sten öffentlichen Sitzung der Stän-

*) Cornelius.

**) Overbeck.

deversammlung von 1831: „Was für Kunstdenkmale aus der Staatskasse unmittelbar aufgewendet wird, ist nicht so ausserordentlich. Wir sehen freilich viele Kunstdenkmale vor uns, aber vergessen wir nicht, aus welchen Mitteln sie entstanden sind. Die Wiederherstellung der Frescomalerei und der Glasmalerei, die Ausbildung der Porcelainmalerei verdankt man nicht der Unterstützung aus der Staatskasse. Der *König*, er selbst thut es aus seinen Mitteln. In Regensburg hat man die gemalten Fenster des Domes wieder hergestellt. Jedermann bezeugt bewundernd die klassische Vollkommenheit dieser Glasmalereien, welche selbst das Beste des Mittelalters übertreffen. Wenn die Kosten, welche jene der Arkaden um mehr als das Doppelte übersteigen, auf den Landbauetat genommen worden wären, Niemand könnte dagegen etwas einwenden; — sie sind bezahlt worden — aber nicht aus der Staatskasse, — der *König* hat dieses geleistet.“ —

Hr. Prof. Dr. *Schorn* endet seinen interessanten Bericht über die Münchner Kunstausstellung des Jahres 1829 mit folgenden Betrachtungen:

„Noch ist es nicht gar lange, dass wir Deutsche uns rühmen können, eine eigenthümliche Historienmalerei zu besitzen. Als die David'sche Schule in Frankreich erschien, war in Deutschland fast nichts der Art zu finden; und hätte man von der Nordsee bis zum adriatischen Meer, von den Karpaten bis zum Rhein die historischen Werke zusammengezählt, so würde man der Anzahl nach nicht die Hälfte, dem Werthe nach nicht den zehnten Theil von dem zusammengebracht haben, was wir allein hier auf uns-

rer Ausstellung vereinigt sehen. Noch weniger konnte von einer bestimmten Richtung der Historienmalerei, von einem nationalen, der deutschen Sinnesart angemessenen Charakter derselben die Rede seyn. Dieser hat sich unter mancherlei Krisen nun entwickelt. Eine Schule, die wegen der bizarren Art ihres ersten Auftretens vielfach angefeindet worden ist, hat den bessern Keim, der in ihr verborgen lag, auf eine glänzende und grossartige Weise ausgebildet. Das Ausland kennt noch wenig von ihren Erzeugnissen, aber schon jetzt zollt es selbst ihren frühesten Werken eine Anerkennung, die ihnen eine Zeit lang vom Vaterlande versagt worden war. Die Gründe dieser glücklichen Entwicklung aber waren: dass unter den Künstlern, welche die neue Richtung einschlugen, sich ausgezeichnete Talente befanden, die mit Ueberwindung alles Verwerflichen auf das Rechte hinarbeiteten, dass zweitens diese Künstler anerkannt und ihnen die Mittel zur Ausführung grosser Werke geboten wurden; denn in der bildenden Kunst kann sich das Talent nicht allein und für sich entwickeln; es muss sich der Raum, die Gelegenheit zu Werken finden, und diese zu geben, steht grösstentheils nur in der Macht der Fürsten und der Grossen. Die Ehre, diese Anerkennung ausgesprochen, diese Unterstützung gewährt zu haben, gebührt unserm König und der preussischen Regierung; auch Italien darf sich rühmen, die deutschen Kunsttalente und das Löbliche ihres Strebens erkannt und gefördert zu haben. Das grösste Verdienst aber gebührt unserm König allein; nicht genug, dass er der Malerei die ausgebreitetsten Räume anwies und sie belohnte, er nöthigte sie auch zu einer Mannichfal-

tigkeit der Ideen- und Formenentwicklung, die auf andre Weise gar nicht möglich gewesen wäre. Indem er sie mit seltener Würdigung ihres Wesens und Wirkens aufs Neue dem öffentlichen Leben weihte, welchem sie lange Zeit fast ganz entzogen gewesen war, erhob er das Talent auf den Standpunkt, auf dem es sich vor aller Einseitigkeit hüten musste und das ganze Gebiet des Darstellbaren in sein Bereich ziehen konnte. Die mannichfaltigen Früchte dieser grossartigen Anwendung der Malerei sehen wir an den Arbeiten, die Cornelius und seine Schule, Schnorr und Hess, theils vollendet, theils begonnen haben, Werke, die nicht blos nach dem Willen des Königs, sondern auch durch ihren Inhalt und Charakter, den sie tragen, Nationalgüter und Vehikel der deutschen Bildung sind.

Was ist nun aber der allgemeine Charakter der deutschen Schule? Warum hat sie zuerst die altdeutschen und altitalienischen Meister nachgeahmt? und was hat sie in ihren selbstständigen Werken zu erreichen gesucht? Nichts anders als ungeschminkte Wahrheit und lebendige Schönheit. Das Unbedeutsame, Kalte und Leere, das Theatralische, das Affektirte, das Kokette und Gemeine hat sie verworfen; sie hat edle Gegenstände gewählt und sie in ihrer Würde, nicht aber mit falschem Pomp darzustellen gesucht. Sie hat sich in der Wahl des Schönen an die Natur gehalten und es stets seinem Charakter gemäss, d. h. mit innerer Lebendigkeit aufzufassen sich bestrebt. So individuell - verschieden die Werke eines Cornelius, Overbeck, Veit, Schadow, Julius Schnorr und Heinrich Hess sind, so manches auch an ihren Leistungen im Einzelnen auszusetzen oder hinzuzuwün-

schen wäre, diese Tendenz hat sich durchgängig in ihnen ausgesprochen. Dass ihre Werke dadurch mit denen des 13ten und 16ten Jahrhunderts Aehnlichkeit erhielten, lag in der Sache selbst, denn auch jene stellen Wahrheit und lebendige Schönheit ohne Prunk und Anmassung dar.

Hinsichtlich der deutschen Malerschule in München bemerkt Hr. Prof. Dr. Schorn:

„Niemand wird läugnen, dass die Regeneration der deutschen Malerei von dem *Gedanken* ausging, dass die Künstler, die sie hervorbrachten, sich allererst bestrebt haben, richtig zu denken, das Unnatürliche, Uebertriebene, Nichtssagende aus der Composition zu verbannen, den Geist, der jede Figur beleben soll, richtig und ungeschminkt in der Gestalt auszudrücken, mit einem Worte, wahre Gedanken wahr und naturgemäss zu verkörpern. *Die Kraft des Gedankens* war es, welche diese Schule *hob*, und *sie nur* kann sie *erhalten.* Wenn unsre Künstler einmal aufhören, wahr, ernst und tief zu denken, werden sie auch keine wahren, tüchtigen und charaktervollen Gestalten mehr hervorbringen; Schönheit der Form, äusserer Reiz werden dann nur schlecht die innere Leerheit bemänteln. Diese äusseren Vorzüge sind leichter zu haben, als jene innern und tiefern."

Cornelius, so äussert sich Hr. Prof. Schorn, hat bis jetzt meist Frescomaler gezogen, da alle Arbeiten, die unter seiner Leitung ausgeführt wurden, der Oeffentlichkeit gewidmet waren. Ganz natürlich führte der poetische Geist des Meisters seine Schüler zunächst auf bedeutungsvolle Composition und kräftige Auffassung des Charakteristischen, wobei sie hie und da in's

Grelle verfielen, während die mehr äusserlichen Kunsterfordernisse, Anmuth der Formen, Schönheit des Colorits, Zauber des Helldunkels, weniger von ihnen berücksichtigt wurden. — Auch *Schnorr* und *Hess* ziehen nach und nach bei Ausführung ihrer grossen Werke eine Anzahl Gehilfen und Schüler heran, auf die ihre Kunstweise übergeht. Was nun aber die jüngeren Künstler bis jetzt in ihren Arbeiten geleistet, zeugt durchgängig von ernstem Sinne, lebendiger Auffassung und von einer Fertigkeit, die vor sehr schwierigen Aufgaben nicht zurückzuscheuen braucht. Jene Fresken, die einige Schüler von Cornelius in Bonn und sonst am Rhein unternahmen, gaben die erste, sehr günstige Probe ihres Vermögens; an den Transparenten, die eine grössere Anzahl derselben in sehr kurzer Zeit für das Dürerfest in Nürnberg zu allgemeiner Zufriedenheit vollendete, zeigte sich schon, dass der Augenblick etwas von ihnen verlangen konnte; endlich sind die Arkadengemälde ein Werk von so grosser Ausdehnung, so reichen und zum Theil so schwierigen Inhalts, dass es den Künstlern, von denen sie ausgeführt worden, zum grössten Ruhme gereicht, in der kurzen Zeit von drei Jahren, die ihnen dazu gegönnt war, diese Gemälde mit so grossem Fleisse vollendet und darin den höchsten Forderungen der Kunst in solchem Grade entsprochen zu haben.

Die Landschaftsschule, die sich hauptsächlich in und aus München gebildet hat (*Wilhelm Kobell, Georg Dillis, Dorner, Wagenbauer, Peter Hess, Heidecker, Adam Klein u.a.*) hat sich grösstentheils Gebirgsgegenden und das Volksleben in Bayern zum Gegenstande genommen, und hierin in der That einen dankbaren Stoff

gefunden, da die Grossartigkeit, Frische und unverkünstelte Derbheit, welche noch überall darin herrscht, oft wahrhaft poetisch wirkt, oder wenigstens für den höhern poetischen Gehalt einigermassen entschädigend eintritt. Sie unterscheidet sich dadurch sehr charakteristisch von jener landschaftlichen Schule, die sich von *Joseph Koch* und *Reinhart* an in Rom gebildet hat, und als deren Mitglieder *Rohden, Steinkopf, Reinhold*, und wenn ich nicht irre, auch *Helmsdorf* angesehen werden können. Wenn zwar auch diese sich zu sehr ausgeführter und genauer Darstellung des Naturcharakters neigten, so war doch ihr Streben mehr poetischer Art, mehr auf freie, landschaftliche Composition und ideale Auffassung des Lebens gerichtet, wozu die üppige Fülle und die wunderbare Formenschönheit der südlichen Natur, die sie sich meistens zum Vorbilde nahmen, hauptsächlich beitrug. In beiden, in der römischen wie in der Münchner Schule, strebte man mit gleichem Eifer nach grosser Kraft des Colorits, ja die römische hat namentlich in Kochs und Steinkopf's Arbeiten ausgezeichnete Beispiele von glänzender Farbenwirkung nachzuweisen. —

Mit Freuden setzen wir noch eine im übrigen Deutschlande fast gar nicht bekannte Verfügung vom 29. Mai 1827 hieher, die dem *religiösen*, dem *geschichtlichen* und *Kunstsinne* des Königs gleiche Ehre bringt:

„*Ludwig von Gottes Gnaden etc.* Da wir schon mehrmals mit Bedauern bemerkt haben, dass den in Unserm Reiche zerstreuten *rein geschichtlichen, architektonischen* und andern *Denkmalen der Vorzeit* von Seite der öffentlichen Behörden nicht die erforderliche Aufmerksamkeit gewidmet und hiedurch viele historisch

oder artistisch wichtige Ueberreste früherer Jahrhunderte zerstört oder verwahrlost worden sind, Wir aber die Erhaltung solcher Denkmale zur Bildung des Nationalgeistes, zum Studium der vaterländischen Geschichte und zur Verbreitung der Kunde derselben unter dem Volke, so wie für dessen alterprobte Liebe für seine Dynastie und seinen heimathlichen Boden für vorzüglich wichtig erachten, so ertheilen Wir Unserem Staatsministerium des Innern den Auftrag, *sämmtlichen Kreisregierungen* diese Unsere Willensmeynung zu eröffnen, und dieselben anzuweisen:

1) Nicht nur selbst für die *Erhaltung* und *Bewahrung* der in den verschiedenen Kreisen des Königreichs sich befindenden *schon bekannten* oder *noch zu entdeckenden* historischen Denkmale (dieselben mögen nun in Alterthümern *römischen* Ursprunges oder in Ueberresten des *Mittelalters*, in geschichtlich denkwürdigen Burgen und Kirchen, oder in Bildsäulen, Denksteinen, Grabmälern, Inschriften u. s. w. bestehen) die möglichste Sorge zu tragen, sondern auch die Landgerichte und Magistrate zu gleicher Sorgfalt hinsichtlich der in ihrem Bezirke sich befindenden Monumente dieser Art aufzufodern.

2) Die summarischen, von den einzelnen *Behörden* oder von *Geschichts-* und *Kunstfreunden* und *Sammlern* des Ortes, welche sich wohl dazu geneigt finden dürften, anzufertigenden Anzeigen und Verzeichnisse jener Denkmale einzusenden, welche alsdann Unserer Akademie der Wissenschaften als Notizen und Anhaltspunkte weiterer historischer Untersuchungen mitzutheilen sind:

a) Insbesondere hinsichtlich der *Grabmäler*, die einen geschichtlichen, genealogischen oder artistischen

Werth haben, dafür zu sorgen, dass dieselben so viel möglich erhalten, und so gut es geschehen kann, auch gegen die Unbilden der Witterung geschützt; doch dürfen solche nicht von ihrer Stelle (als ihrem eigentlich bedeutungsvollen klassischen Boden) gerückt werden.

b) Vorzüglich ist in vormaligen *bischöflichen* Städten (z. B. Freising, Eichstädt, Passau, Bamberg, Aschaffenburg, Augsburg etc.) dahin zu trachten, dass die Epitaphien der ehemaligen fürstbischöflichen Regenten in *möglichst vollständiger Folgenreihe* erhalten werden, wogegen in den grössern vormaligen *Reichsstädten*, namentlich in Augsburg, Nürnberg und Regensburg, auf die Ueberreste und Denkmale der Entwicklung des *Munizipalwesens*, der kommerziellen und andern bedeutenden städtischen Verhältnisse vorzügliche Aufmerksamkeit zu richten ist.

3) In Beziehung auf die in den Kirchen und andern öffentlichen Gebäuden zerstreuten eigentlichen Kunstwerke, z. B. Altargemälde, Bildsäulen, andere einzelne Kunstsachen etc. ist dahin zu wirken, dass dieselben in reinlichem Zustande erhalten und sowohl vor jeder Vernachlässigung oder gar Beschädigung, als auch vor ungeschickten Restaurationsversuchen bewahrt werden.“

Vorstehender Kabinetsbefehl aus *Villa Colombella* wurde durch eine unmittelbare königliche Entschliessung aus *Berchtesgaden* vom 22. Sept. 1830 noch in sofern ergänzt: dass sämmtlichen Landgerichten und Magistraten, denen die Weisung zukäme, dass (selbst im *Privatbesitze* befindliche) Kunstwerke oder Alterthümer und Ueberreste, wie geschichtliche, denkwürdige oder zur Zierde der Gegend gereichende

Burgen, ehemalige alte Kirchen, Kapellen oder Denksäulen etc. mit Zerstörung bedroht würden, — dass diese Behörden alsbald, nebst obwaltenden Umständen und etwaigen Vorschlägen zur Erhaltung solcher Denkmäler, der vorgesetzten Kreisregierung Anzeige erstatten, von dieser aber dergleichen Anzeigen sodann ungesäumt durch das Staatsministerium des Innern Sr. Maj. dem Könige vorgelegt werden sollten.

Kurze Zeit früher, d. h. den 11. Juni 1830, erging eine ähnliche allerhöchste Verfügung in der Absicht, aufgefundene Alterthümer vor den zerstörungssüchtigen Händen der Unwissenheit zu sichern.

Welche Vorbilder und Ueberreste alter Kunst und alter Zeit wären nicht dem Untergang entrissen worden, wäre den *Josephinischen* Reformen (1782—1786), der grossen *Säkularisation* in Deutschland und insonderheit der bayrischen Klöster (1802—1803) Aehnliches vorausgegangen? Die bibliomanische Gesellschaft und die antikische Wuth in England hätte keine so reiche Ernte gefunden, und weder bei Levrault in Strassburg, noch in ein Paar Münchner Antiquarhandlungen wäre eine so reiche Trödelbude von Dingen aufgeschlagen worden, bestimmt ein *unveräusserliches* Peculium der *Nationalbildung* zu seyn und zu bleiben. Zu dem: „Quod non fecerunt Barbari, fecerunt Barbarini“ könnte auch München reichliche Beiträge liefern.

GEBILDE DER MALEREI.

I.

DIE PINAKOTHEK. *)

Bereits im Jahre 1822 empfanden es jene Behörden, welche mit der Erhaltung der kostbaren Gemälde-sammlungen des Staates beauftragt waren, dringend, dass entweder das dermalige Gallerie-Lokal erweitert oder ein Neubau unternommen werden müsse. Desshalb erstattete am 19. März 1822 der neu ernannte Central-Gallerie-Direktor Herr *von Dillis* einen Bericht über den Zustand der Gemäldesammlung, ihr Inventarium und ihre jetzige, durch den zu beschränkten Raum mangelhafte Aufstellung, welcher mit folgenden Worten schloss: „Ein eben so zahl-

*) Ihr Name ist aus dem Griechischen entlehnt, von πίναξ, Gemälde, und θήκη, Aufbewahrungsort. — Auf der Kupferplatte, welche den 7. April 1826 mit in den Grundstein des Gebäudes gelegt wurde, findet sich unter andern Bemerkungen auch folgende: „In diesem Gebäude „werden aufbewahrt: eine Sammlung griechischer Ge-„mälde auf Thongefässen, Kupferstiche, Handzeichnungen, „und die reichen Sammlungen der neuern Malerei, von „der ersten bis auf unsere Zeit. Das Gebäude und des-„sen Kunstschätze verdankt Bayern dem hohen Sinne „seiner Beherrscher aus dem Hause Wittelsbach.“ — Die für dieses Fest eigends von Stichlmayr verfertigte goldne Schaumünze, welche ebenfalls in den Grundstein gelegt wurde, trägt die Inschrift: Ad asservanda pictorum praecipuorum aliorumque artificum opera die natali Raffaelis fundamenta posita pinacothecae VII. Non. Aprilis MDCCCXXVI.

reicher als kostbarer Kunstschatz von Gemälden muss natürlich bei allen Kunstkennern und Künstlern den lebhaften Wunsch erzeugen, die Auswahl der besten und vorzüglichsten Gemälde in der königlichen Central-Gallerie vereinigt bewundern und benützen zu können. — Eurer Majestät ist diese, für die aufblühende Kunst so wichtige und erfreuliche Epoche vorbehalten, alles Kostbare und Merkwürdige an Gemälden in einem mit Geschmack und reinem Styl der Baukunst aufgeführten Museum zu vereinigen und in zweckmässiger Ordnung aufstellen zu lassen. Die Bestimmung einer trockenen Lokalität, die Berechnung der sichern Verhältnisse der grossen Säle mit einer zweckmässigen Beleuchtung, die Lage der Nordseite für die Kabinette, eine während den Wintermonaten zu erhaltende gleiche Temperatur für den ununterbrochenen Besuch und die Sicherheit vor Feuersgefahr, wären die Aufgaben für den Architekten, welche bei der Ausführung eines solchen Gebäudes berücksichtiget werden dürften. Geruhen Eure Königliche Majestät diesen, allen Kunstfreunden entsprechenden Wunsch und den aus der übertragenen Pflicht hervorgehenden allerunterthänigst gehorsamsten *Antrag zur Erbauung einer neuen Gallerie* mit allerhöchster Huld und Gnade aufzunehmen."

Zufolge dieser Eingabe liess die Staatsregierung den Vorschlag mit Gewissenhaftigkeit einer genauen und vielseitigen Prüfung durch Sachverständige unterziehen. Das Ergebniss der Prüfung bestand darin, dass in dem gegenwärtigen Lokale durchaus nicht genügender Raum gefunden werden könne für eine Sammlung, welche durch die Vereinigung der

Gallerien von Mannheim, Zweibrücken, Düsseldorf und München sich auf die bedeutende Zahl von mehr als siebentausend Stücken beläuft, grösstentheils kostbar im Einzelnen, — in einem Totalwerthe von 14 Millionen.

Man fand, dass das dermalige Lokale den Gemälden zum Nachtheil gereiche, feucht sey, vom Salpeterfrass bedroht werde, dass es Mangel an jenem Licht habe, welches nothwendig ist, um Gemälde in den wahren Werth zu stellen, und dass nicht anders, als durch eine gänzliche Veränderung des Gebäudes geholfen werden könne, dass eine solche Veränderung nebst den erforderlichen Erweiterungen eben so kostspielig als ein Neubau selbst wäre, dass es sogar an Raum zur gehörigen Ausdehnung dieses Gebäudes fehle, und dass, wenn man auch all dies bewerkstelligt hätte, es nicht einmal möglich gewesen wäre, eine regelmässige Façade herzustellen. Desswegen beschloss die Staatsregierung unterm 12. Juni 1823, dass zum Zwecke der Aufbewahrung der Gemälde ein neues Gebäude aufgeführt werden solle, und dies nebenbei auch aus dem Grunde, weil noch immer ein Raum fehlte, wo eine Sammlung nur der ausgezeichnetsten Meisterwerke aller Schulen, um deren Entstehung und Fortgang, so wie ihr gegenseitiges Verhältniss darzustellen, in besserer und folgerichtiger Ordnung aufbewahrt würde.

Den 28. Mai 1824 trat, unter Vorsitz des Ministers des Innern, eine eigene Commission zusammen, welcher der Central-Gallerie-Direktor und der Herr Geheimerath *von Klenze* als Architekt der Pinakothek beiwohnten, und worin der *neue* Plan, seine Stellung,

Verhältnisse, die innere Einrichtung, Beleuchtung, Erwärmung u. s. w. auf das genaueste erläutert, geprüft und einstimmig angenommen wurden, und Herr *von Klenze* den Auftrag erhielt, ein genaues Modell des Ganzen und einen neuen Ueberschlag herstellen zu lassen. — Der vollständige Plan und Ueberschlag ward bald darauf übergeben, der Bau selbst konnte erst den 7. April 1826, dem Geburtstage Raphaels, auf einem grossen freien Raume, unfern der Glyptothek, begonnen werden, und ist bis jetzt so weit vorgeschritten, dass hoffentlich im Jahre 1836 das grosse Ganze zur Vollendung gediehen seyn dürfte.

Der Bestimmung einer *Pinakothek*, einer öffentlichen, wohlgeordneten, wohlbewahrten Sammlung von Malereien entsprechend, wird dieser Bau den hellen Raum einer grossen Reihe von Sälen und Zimmern, und die Bequemlichkeit darbieten, in allen Jahreszeiten zahlreiche Beschauer aufnehmen und befriedigen zu können. Der Kunstfreund wird darin eine Auswahl der besten Gemälde christlicher Zeit nach den Verschiedenheiten der Schulen und nach der Zeitfolge des Einzelnen geordnet finden, und so mit Leichtigkeit die gleichartigen Eigenthümlichkeiten der Meister wie ihre Verschiedenheiten zu erkennen vermögen. Er wird erstlich die Werke der neueren, dann die der älteren vaterländischen Künstler, der Niederländer und Flamländer, der Franzosen und Spanier, der früheren und späteren Italiener durchwandern, und neben diesem erlesenen Schatz von fast anderthalbtausend Oelgemälden die vortrefflichen Kabinette der Handzeichnungen und Kupferstiche betrachten können, welche zu den schönsten Zierden

von Bayerns Hauptstadt seit langem gehören, so wie die von Sr. Majestät ganz neu gebildete Sammlung von griechischen Vasen und alten Wand- und Mosaikgemälden, welche die einzigen uns verbliebenen Ueberreste der Malerei des Alterthums sind. Das Gebäude wird seinem Aeussern nach sowohl durch Styl und Schmuck, als durch Festigkeit der Ausführung sich den besten Werken der Baukunst anreihen und die Auszierung seines Innern wird nicht nur der Würde der in ihm enthaltenen Gegenstände durch Geschmack und Pracht entsprechen, sondern auch jener Malerei, welche der König an den Gewölben der Glyptothek zuerst in Deutschland wieder in das Daseyn gerufen, einen grossen Raum für heitere und geniale Schöpfungen eröffnen. *)

Die Stellung des Gebäudes, so äussert sich der Architekt Hr. geheime Rath *v. Klenze* selbst, ist auf einem grossen, freien, als regelmässiger Garten mit Alleen, Bosquets, Vasen, Blumenbeeten und Springbrunnen angelegten Platze (ungefähr 800 Fuss breit und 1000 Fuss lang) von vier Strassen eingeschlossen, gewählt, und zwar so, dass die Richtung von Osten nach Westen geht, indem die eine 520 Fuss betragende Hauptlängen-Façade rein gegen Mittag, die andere, woselbst die Fenster zur Beleuchtung der kleinen Bilder sind, rein nach Mitternacht liegt.

Das *Erdgeschoss*, zur Aufbewahrung der Nebensammlungen bestimmt, enthält folgende Räume: grosses Magazin, kleines Vestibul für den täglichen Ein-

*) Aus der Rede des Herrn Prof. Dr. *Schorn*, welche von demselben bei der Grundsteinlegung der Pinakothek gehalten wurde.

gang, Haupttreppe, Reservesaal für die Sammlung antiker Malereien auf Gefässen, Mosaiken und Wandgemälden; Sammlung der Handzeichnungen, Sammlung der Holz- und Kupferstiche, Bibliothek und Registratur.

Im *ersten Stock* haben die einzelnen Räume folgende Bestimmung: Vorplatz, wo sich die Galleriediener aufhalten; grosses Vestibul, sehr reich dekorirt, mit rothem Damast bespannt und mit den Bildern der Stifter dieser Sammlung verziert, nämlich: 1) Johann Wilhelm, Churfürst von der Pfalz, 2) Maximilian Emanuel, Churfürst von Bayern, 3) Karl, Herzog von Zweibrücken, 4) Karl Theodor, Churfürst von der Pfalz, 5) Maximilian Joseph I., König von Bayern, 6) Ludwig I., König von Bayern. — Ferner eine grosse offene, 400 Fuss lange Gallerie oder Loggia, durch welche man zu jeder Schule und Abtheilung der Sammlung unmittelbar gelangen kann. Diese Gallerie bietet nach Mittag und gegen eine schöne Aussicht gerichtet, auch dem, welcher diesen ganzen reichen Kunstschatz sehen will, eine angenehme Abwechslung dar, zumal da sie mit Arabesken a Fresko ausgemalt wird. Nächstdem finden sich in diesem *ersten Stocke* sieben Säle von verschiedener Grösse, bestimmt die grossen historischen Bilder der verschiedenen Schulen aufzunehmen. Diese Säle sind alle 40 Fuss breit, 50 Fuss hoch und 50—80 Fuss lang. Die Fussböden werden in venetianischem Terazzo ausgeführt. Die Thürgewände und Lambris sind von schönem grauen Muschelmarmor, die Wände mit purpurrothen und grünen gewässerten Damasten bespannt. Die Gesimse

und Decken werden mit Stuccatur-Arbeiten und Vergoldungen geziert.

Neben diesen Sälen für die grossen Bilder ist eine Reihe von 23 Kabinetten angebracht, bestimmt die Bilder kleinerer Dimensionen: Kabinetsstücke, Landschaften, Gradini, Genrebilder u. s. w. aufzunehmen. Ihr Maas ist 19 Fuss tief, 16 Fuss breit und 16 Fuss hoch, mit flachen Plafonds, und jedes wird durch ein 5¾ Fuss breites und 11 Fuss hohes Fenster beleuchtet. Rücksichtlich der Dekoration sind diese Kabinette den grossen Sälen gleich behandelt.

Noch sind hier vorhanden: ein Saal für die Restauration und das Copiren mancher Bilder bestimmt; das Zimmer des dienstthuenden Inspektors; der Reservesaal, in welchem neu eingekaufte Bilder einstweilen, und bis die Einreihung in den betreffenden Saal geschehen kann, auf Bilderschirmen aufgehängt und gezeigt werden können; dann die Zimmer für den Direktor der Sammlungen; auch andere Zimmer, welche theils zu Werkstätten der bei der Gallerie angestellten Künstler, theils zu Magazinen benutzt werden sollen.

Die Ausführung des ganzen Mauerwerkes ist von der grössten Schönheit, mit einer Sorgfalt der Fügung und Reinheit der Linien gearbeitet, die, ganz abgesehen von den architektonischen Formen, schon an sich als Construktion eine vortreffliche Wirkung thut. Die schöne hellgelbe Farbe der Ziegel, die ohne Bewurf bleiben, stimmt sehr gut zu der grünlichen Farbe der Kehlheimer Sandsteine, deren grosse Massen auch den Gliederungen ein einfaches, mächtiges und dauerhaftes Ansehen geben.

Eine grosse Ein- und Ausfahrt befindet sich in der Mitte der Süd- und Nordseite, desgleichen ein für die gewöhnliche Benutzung bestimmter Eingang in der Mitte der Ostseite, von welchem man durch ein grosses Vestibulum über die breite Treppe hinauf in die Gemäldesäle gelangt. Die schmäleren Räume des Erdgeschosses auf der Süd- und Nordseite, so wie die des westlichen Flügels sind, wie gesagt, für die Aufnahme der *Kabinette von Kupferstichen und Handzeichnungen*, sowie der *Sammlungen von antiken Vasen und Mosaiken*, als Denkmälern der alten Zeichenkunst und Malerei bestimmt, die mittleren Räume aber bilden die für eine solche Gallerie höchst nothwendigen *Magazine*.

Aus dem Zusammenfluss von Gemälden, welche sich in *München*, *Schleissheim*, *Augsburg*, *Nürnberg*, *Aschaffenburg*, *Bamberg* und im königlichen Privatbesitz befinden, (etwa 9000 Stück) soll für die Pinakothek eine Auswahl von 13—1500 getroffen und das Uebrige sodann in die genannten Städte vertheilt werden, so dass jede derselben eine so viel möglich vollständige Gallerie erhält. Die Sammlung, welche auf diese Weise für die Pinakothek entstehen wird, enthält nun eine fast eben so grosse Zahl von Gemälden in und über Lebensgrösse, als kleinere Kabinetsstücke. Es war daher vor allem nothwendig, diese beiden Gattungen zu trennen, um jeder die ihr zuträglichste Beleuchtung geben zu können. Für die kleineren Gemälde ist Seitenbeleuchtung durch Fenster unbedingt nothwendig; daher fanden sie am schicklichsten ihren Platz auf der für Gemäldebeleuchtung allein günstigen Nordseite, in einer Reihe von Zimmern, deren jedes nur durch ein

einziges Fenster erhellt wird und an drei Wänden den mannigfaltigsten Raum darbietet. Die grösseren Bilder dagegen konnten nicht anders als in grossen Sälen angebracht werden, und da es in solchen unmöglich ist, die richtige Seitenbeleuchtung durch grosse Fenster zu erhalten, wenn man nicht die Gemälde sehr weit aus einander hängen und für jedes ein eigenes Fenster bestimmen kann, so ergab sich hier von selbst die Nothwendigkeit, eine Beleuchtung von Oben einzurichten. In hochgewölbten Decken so angebracht, dass kein Reflex des Lichts auf den Gemälden stattfinden kann, gewährt dieselbe zugleich eine vollkommene Helle und den grossartigen Effekt, der von einem für das ganze Volk geöffneten Nationalmuseum gefordert werden kann. Hierdurch erhielt der Architekt eine prachtvolle Reihe von Sälen in der Mitte des Gebäudes, das sich eben darum auch äusserlich in diesem Theile erhöht *).

Der Architekt, Herr von Klenze, hielt es für nothwendig, ausser der Communikation der Hauptsäle und ihrer Nebenzimmer unter einander, noch jedem der Hauptsäle einen besondern Eingang zu verschaffen. Dieser Absicht entsprach nichts zweckmässiger, als ein auf der Mittagseite neben den Sälen hinlaufender Corridor, welcher als offene Loggia zugleich dem Aeussern des Gebäudes einen schönen Arkadenschmuck verlieh.

So entstand das längliche Viereck des Gebäudes und der Ansatz der beiden Flügel ergab sich von selbst, sowohl zur Erweiterung des Raumes, wie zum

*) S. *Schorn* im Kunstblatte 1829. No. 28.

Abschluss der Form. — Der *neueren Schule*, welche zuvorderst in dem Hauptvestibüle ihren Platz erhält, folgt die *altdeutsche*, dieser die *niederländische*, dann die *Franzosen* und *Spanier* und endlich die *Italiener*. Jeder Hauptsaal hat eine Anzahl Nebenkabinette, welche die zu seiner Schule gehörigen kleineren Bilder enthalten. Der Säle für die *Niederländer* sind drei und der Kabinette neun, weil die königlichen Sammlungen an diesen den grössten Reichthum besitzen; die *italienische Schule*, welche durch die Privateinkäufe Sr. Majestät des Königs bedeutend vermehrt und ergänzt ist, wird in drei Kabinetten und zwei grossen Sälen Platz finden, deren einer allein unter allen durch fünf Fenster erleuchtet ist. — Für einen *Reservesaal*, einen zum *Copiren* und für die Arbeitszimmer der *Inspektoren* und des *Direktors* ist ebenfalls zweckmässig gesorgt.

Der Vorschlag des Architekten wurde von Sr. Majestät genehmiget, dass die Loggien nach Art der vatikanischen mit *Freskomalereien* im Arabeskenstyle verziert werden sollten, und Hr. Direktor *v. Cornelius* erhielt den Auftrag, die Entwürfe dazu zu zeichnen. Sein Antrag, in den Lünetten der Bogenstellungen *die Geschichte der neuen Malerei* nach ihren Hauptbegebenheiten als Einleitung zu der Sammlung ihrer Werke, die sich den Sälen eröffnet, vorzustellen, ward als der passendste erkannt, der für die Bestimmung des Gebäudes gefunden werden konnte; und Hr. Prof. *Zimmermann* unternahm es, nach Cornelius Skizzen, die Cartons und Malereien theils selbst auszuführen, theils unter seiner Leitung ausführen zu lassen. — Da jeder der fünf und zwanzig Bogen der

Loggia zwei Haupträume für Gemälde darbietet, nämlich das Gewölbe und die der offenen Arkade gegenüberstehende Lünette, so bestimmte Cornelius für die letzteren die Hauptbilder, welche die Folge der Begebenheiten enthalten, und für jede Kuppel kleinere Abtheilungen, in welchen die leitenden Ideen dargestellt werden sollen. Die kleineren Gemälde werden mit Arabesken umgeben und nähern sich dadurch der Anordnung der Kuppeln in den Raphaelischen Loggien; in den Lünetten wird, nach Art der Wandgemälde von Herkulanum und Pompeji, die architektonische Arabeske unmittelbar mit dem Gemälde verbunden. Nur die mittelste und die beiden äussersten Lünetten als Anfang, Mittel und Ende der Darstellung, werden grösser und reicher gehalten. An den Pfeilern werden überdies noch einfache Arabesken zur Andeutung verwandter Beziehungen angebracht.

Die erste Kuppel kann als malerische Versinnlichung des Gedichtes von A. W. *Schlegel*: Der *Bund der Kirche mit den Künsten,* betrachtet werden. — Mit diesen allgemeinen Ideen steht das Hauptbild der Lünette in unmittelbarer Verbindung; hier tritt der *Monarch*, dem dies Gebäude sein Entstehen verdankt, an der Hand des *Genius der Dichtkunst*, in den Hain der Dichter und Künstler. — Die Kuppel der zweiten Loggia deutet auf die grossen Begebenheiten der *Kreuzzüge*, welche die christliche Begeisterung erweckten, den Orient und Occident verbanden, und durch Aufregung der Phantasie, wie durch Herbeischaffung grösserer Mittel das Erwachen der Kunst in Italien und Deutschland vorbereiteten. — Auf glei-

che meisterliche Weise sind alle übrigen oben angedeuteten Räume von der Kunst der Fresko-Malerei verherrlicht.

Durch die reichgeschmückte Halle, denn es werden noch die Zwischenräume der Gemälde mit Stuccaturen und die Wände mit Stuckmarmor verziert, gelangt man also in die Räume, welche eine der auserlesensten Sammlungen von Oelgemälden enthalten werden; und so wird das ganze Gebäude, aus einem harmonischen Gedanken entstanden, als ein Denkmal nicht blos der vergangenen Malerei, sondern auch der gegenwärtigen Bau-, Bild- und Malerkunst in allen ihren Zweigen zu betrachten seyn. *)

Aus schätzbarer Quelle kamen uns noch folgende Bemerkungen über die Freskomalereien der Pinakothek zu:

Der Bogengang des Gebäudes wird einen Cyclus von Darstellungen aus dem Leben der Künstler, zunächst der Maler, in sich aufnehmen.

25 einzelne Abtheilungen oder Arkaden, in welche dieser Bogengang getheilt, erhält je eine, eine Darstellung aus dem Leben eines ausgezeichneten Künstlers, und zwar in der ersten Hälfte werden die Hauptmomente der italienischen Schule, von Cimabue bis auf die bolognesische Schule, die Zeit der Carachi, und in der zweiten Hälfte die deutsche Schule, von van Eyck bis zu Rubens, dargestellt. Cornelius liefert hiezu die Skizzen und Zimmermann ist, wie oben erwähnt, beauftragt, nach denselben die Carton's so wie deren Ausführung in Fresko zu fertigen. Es sind bereits

*) a. a. O.

hiezu vollendet die Zeichnungen zu zehn Bogenstellungen und zwar auf folgende Weise: Der erste Bogen oder die erste Lünette enthält als Einleitung, im Wandbilde die Einführung König Ludwigs in den Hain der Poesie und der Künste. In Mitte desselben steht König Ludwig, geführt durch den Genius der Poesie. Zu beiden Seiten erblickt man in verschiedenen Gruppen theils Künstler der blühendsten italienischen Zeit, als Michael Angelo, Leonardo, Raphael, und ferner von den Deutschen Dürer, Holbein, Joh. van Eyck, und theils unter dem Palmenschatten, an dem kastalischen Quell, Dichter der blühendsten griechischen Periode, wie Homer, Pindar, Aeschylus, Sophokles etc. und von Italienern Dante, Petrarka und Ariost. In der Wölbung oder Kuppel zu diesem Bogen wird die Religion, die Künste beschützend, bildlich dargestellt werden.

Im zweiten Bogen sieht man, um die Aufmunterung anzudeuten, welche die zeichnende Kunst im Abendland erhielt, auf dem Wandbilde den Senat von Pisa, dem durch Giovanni Pisano der Plan zur Halle des Campo Santo vorgelegt wird. Die Decke oder Kuppel hiezu enthält Scenen aus den Kreuzzügen, z. B. den heil. Bernhard, das Kreuz predigend; die Schlacht bei Iconium etc. nebst dazu gehörigen Allegorien.

Der dritte Bogen nun zeigt die Hauptmomente aus dem Leben Cimabue's. Im Wandbilde wird sein Bild der Madonna in Procession durch Florenz getragen, und in der Decke ersieht man zwei Darstellungen, Momente aus seiner Knabenzeit. Der vierte Bogen erhält im Wandbilde Scenen aus dem Leben Giotto's, nämlich seinen Zug mit dem Papste von Perugia nach Avignon

und ferner wie er in Neapel malt. In der Decke ebenfalls in kleinen Bildern Momente aus seiner Jugend. Der fünfte folgende Bogen nimmt die Hauptmomente des frommen und gemüthreichen *Fra-Fiesole* in sich auf. Im Wandbilde ist dargestellt, wie er die Bischofswürde ablehnt, und in der Decke in vier Bildern, seine Einkleidung als Mönch zu St. Marco in Florenz, ferner wie er in diesem Kloster malt etc.; zwischen jedem dieser Bilder sind in symbolischen Gestalten die acht Seeligkeiten dargestellt. Nun kommen wir zum zwölften Bogen, weil die dazwischen liegenden noch nicht gezeichnet sind. Dieser zeigt im Wandbilde Michael Angelo's kräftige Gestalt als Hauptbild, sitzend und sinnend, mit dem Modelle der Kuppel der Peterskirche beschäftigt, und in der Decke zu diesem Bogen gleichfalls wieder einzelne Momente aus dem Leben dieses universellen Geistes. Der dreizehnte Bogen, gleichsam die Mitte des Ganzen, zeigt Raphael's Tod. Die Figuren sind Lebensgrösse. Raphaels Leiche liegt in der Mitte des Bildes, umgeben von seinen trauernden Schülern. Neben ihm jammernd hingebogen erblickt man seine geliebte Fornarina. Zu seinen Füssen stehend, gleichfalls tief gerührt, Papst Leo X. und Cardinal Bembo. Den Hintergrund schliesst sein letztes Werk, die Transfiguration. In der Decke gleichfalls wieder einzelne Momente der Jugendzeit dieses grossen Geistes, als: sein in die Lehre Treten bei Perugino, ferner wie er Julius II. die Entwürfe zu den Fresken im Vatikan vorlegt, dann wie er mit seinen Schülern in den Stanzen dieses Palastes arbeitet etc. — Der vierzehnte Bogen zeigt uns im Wandbilde die beiden Hauptmomente aus dem Leben Leonardo's, nämlich

seine Geburt und sein Enden in den Armen Franz des Ersten, Königs von Frankreich. In der Decke, wie er die Königin Johanna von Aragonien malt und in einem andern Bild ersieht man ihn als Lehrer unter seinen Schülern. Das Schlussbild oder der fünf und zwanzigste Bogen stellt die Apotheose der Malerei dar, wozu vorerst nur das Wandbild gezeichnet ist. —

Die Pinakothek wird, wie gesagt, bald als ein Sammelplatz der trefflichsten und seltensten Schätze aus jedem Gebiete der Kunstgeschichte erscheinen. Unter andern wird man Gelegenheit finden, hier manche Mosaikarbeiten von hohem Interesse zu prüfen; so, um nur ein Beispiel anzuführen, auch *jenes antike Mosaikbild*, welches vor mehreren Jahren auf einer Besitzung Ihrer königl. Hoheit der Frau Herzogin von Leuchtenberg bei Sassoferato entdeckt, und Sr. Majestät von der Eigenthümerin zum Geschenk gemacht worden. Was bis jetzt davon zu sehen ist, besteht in vier Stücken, die zusammen 7 1/2 Fuss im Quadrat messen und ein Gemälde bilden, auf welchem man oben auf weissem Grunde den Sonnengott im Zodiakus stehend, unten aber die Erde als liegende weibliche Figur, halbbekleidet, und um sie die vier Jahreszeiten als Genien in Kindergestalt erblickt. Die Attribute der Blumen, Aehren und Früchte machen den Frühling, Sommer und Herbst, welche nackt gebildet sind, kenntlich; ein grünes Gewand, das ihn ganz umschliesst, und ein Bogen in der Hand den Winter, der zu vorderst neben der Tellus sitzt. Sämmtliche Figuren sind in Lebensgrösse sehr derb und nach Art fast aller Mosaiken flüchtig gezeichnet und in grossen Zügen ausgeführt. Die Menge der übri-

gen Abtheilungen, die sämmtlich in gleich grossen Kisten enthalten sind, lassen auf die ungewöhnliche Ausdehnung dieses musivischen Fussbodens schliessen, welcher sowohl durch seine Darstellung, als durch Grösse und Ausführung seiner Figuren zu den ausgezeichnetsten Werken dieser Art, die uns aus dem Alterthum erhalten sind, gerechnet werden muss.

II.

Die königliche GEMÆLDEGALLERIE.

Bald nach dem Tode *Karl Theodor's*, d. h. bei dem Regierungs-Antritte *Maximilian Josephs*, ward die Gemäldegallerie mit auserlesenen Bildern aus den Zimmern der *Residenz* bereichert, zugleich auch durch die *Mannheimer Gallerie*, welche bis dahin in Nymphenburg aufgestellt gewesen war und durch die Gemäldesammlung verstärkt, welche des Königs Bruder, Herzog Karl in *Zweibrücken* gebildet hatte; *) dabei

*) Die jetzigen königlichen Bildergallerien sind eigentlich aus grösseren Haupt-Sammlungen zusammengesetzt: aus der ursprünglichen von *München*, dann aus jenen von *Düsseldorf*, *Mannheim* und *Zweibrücken*.

1) Herzog Albert V., dessen Residenz München ein Sammelplatz gelehrter und kunstreicher Männer war und welcher im Auslande viele Kunstschätze kaufte, legte in der neuen Veste seine Gemäldesammlung an. Der Saal, den er hiezu verwendete, hiess *Bildersaal*. Von seinen Nachfolgern wurde diese Sammlung ansehnlich vermehrt, von dem Churfürsten *Maximilian Emanuel*, nachdem der-

floss ihr aus *den aufgehobenen Klöstern und Abteien* ein solcher Reichthum an Kunstschätzen der altoberdeutschen Malerschule zu, dass sie hauptsächlich durch diesen Erwerb sich unter allen Sammlungen, welche Werke dieser Schule besitzen, zur ersten erhoben hat.

---

selbe in den Niederlanden kostbare Gemälde erworben hatte, nach seinem neuerbauten Lustschlosse *Schleisheim* verlegt, von dem Churfürsten *Carl Theodor* aber wieder in der von demselben an der einen Seite des Hofgartens zu München neu erbauten, 1783 vollendeten Bildergallerie aufgestellt.

2) Die berühmte Gallerie von *Düsseldorf* verdankt ihre Entstehung dem Churfürsten *Johann Wilhelm* von der Pfalz. Einige von seinen erlauchten Vorfahren zurückgelassene Gemälde entflammten seine Kunstliebe, so dass er den geschickten Künstler und grossen Gemäldekenner *van Douven* in verschiedene Länder sandte, um die besten und seltensten Gemälde für ihn aufzukaufen. Er berief die berühmtesten Künstler seiner Zeit an seinen Hof, welche seine Sammlung dergestalt vermehrten, dass sie in seinem Palast nicht mehr Raum fanden und ihn zur Erbauung einer mit demselben in Verbindung stehenden neuen Gallerie bestimmten, welche im Jahr 1710 vollendet wurde und 358 Gemälde geräumig und in schöner Ordnung aufnahm.

3) Der Churfürst *Carl Philipp*, Bruder und Nachfolger Johann Wilhelms, hatte bei Erbauung seiner Residenz *Mannheim* den Plan, die Gallerie von Düsseldorf dahin zu verlegen; dieser Plan wurde jedoch von dem Churfürsten *Carl Theodor* nicht ausgeführt, sondern statt dessen eine ganz neue Gallerie von 758 Gemälden, ein Kabinet von Kupferstichen, Original-Handzeichnungen und Elfenbein-Schnitzwerken im Jahr 1768 begründet.

4) Zu gleicher Zeit entstand durch die Kunstliebe des Herzogs Carl zu Zweibrücken, unterstützt von seinem Direktor von Mannlich, eine Sammlung von 900 Oelgemälden in *Zweibrücken*.

Ein ähnlicher Vorzug ward ihr in den Werken der niederländischen Schule durch die *Düsseldorfer* Gallerie erworben. Dieser ausserordentliche Schatz erlesener Malereien war, als die Kriegsstürme sich dem Rheine näherten, und den französischen Heeren Commissäre folgten, beauftragt, aus den von französischen Waffen besetzten Ländern die Schätze der Literatur und Kunst nach Paris zu entführen, — aus ihrem alten und berühmten Sitze zu Düsseldorf, nach den durch die Neutralität gesicherten Theilen des nördlichen Deutschlands geflüchtet worden. Als aber der erste Sturm vorübergezogen, schien es die Rücksicht auf die Sicherheit eines so unschätzbaren Besitzes zu gebieten, dass er nicht von neuem der ausgesetzten Lage von Düsseldorf anvertraut würde. So ward beschlossen, die ganze Gallerie nach München zu bringen, und sie mit der in München und Schleisheim zu vereinigen, wozu man, da die Gallerie im Besitz des regierenden Hauses war, ein unbestreitbares Recht hatte. — Durch die Vereinigung mit der Düsseldorfer Gallerie, welche von jeher als der erste Schatz niederländischer Kunst anerkannt worden war, hatte sich die Münchner Gallerie zu einer Sammlung vom ersten Range emporgeschwungen; doch unterliess der König keine Gelegenheit, sie auch in der Folge durch bedeutende Erwerbungen zu schmücken. Eine vorzüglich günstige Gelegenheit bot dazu im Jahre 1814 *die zweite Besetzung von Paris*, wo durch den Drang der Umstände eine beträchtliche Menge der besten und seltensten Gemälde in den Händen der französischen Besitzer beweglich wurde. Der König bestimmte zum Ankauf die Summe von 200,000

Franken aus den französischen Contributionsgeldern. Es sollten in Paris Gemälde erworben werden, geeignet, die italienischen Schulen der Sammlung und die spanische zu ergänzen, durch welche die Gallerie in diesen Fächern sich auszeichnen könnte. Es ist bekannt und in dankbarem Andenken, mit wie grosser Einsicht und mit welchem glücklichen Erfolg der jetzige Direktor der Gallerie, Hr. von *Dillis*, dem dieser Auftrag zu Theil ward, ihn ausgeführt hat. Jener Periode verdankt die Gallerie die schönen Gemälde von *Francesco Francia*, von *Pietro Perugino*, die Madonnen von *Titian* und von *Fra Bartolomeo* und die grossen historischen Bilder von *Bartolomeo*, *Murillo* und *Claudio Coello*, von denen jedes als eine Perle seiner Gattung bewunderungswürdig ist. (S. „Kunstblatt" 1825. No. 99.)

Von der Düsseldorfer Gallerie allein schon, welche gegenwärtig doch nur einen Bestandtheil der königlich-bayerischen Sammlungen bildet, hatte *Heinse* im Jahr 1776 an Gleim geschrieben: „Wir haben eine Sammlung von Gemälden, dergleichen sich kein Ort in Deutschland rühmen kann, selbst Dresden nicht ausgenommen; und wenn in Griechenland eine Stadt schon wegen einer Bildsäule oder eines Gemäldes von einem ihrer grossen Meister, berühmt war, was sollte Düsseldorf nicht seyn durch ganz Europa, wenn die Kunst noch so geschätzt würde und noch so in Ehren stünde? Auch reisen die Engländer, immerhin die ersten Menschen ohngeachtet aller ihrer Unarten, in Menge hieher, bloss um sie zu betrachten."

Und lebte *Rittershausen* gegenwärtig, so würde sein Urtheil über Münchens königliche Bildergallerie noch

weit anerkennender seyn, als jenes vom Jahre 1788, wo er in seinen „vornehmsten Merkwürdigkeiten der Residenzstadt München“ äusserte: „*Maximilian Joseph* erlaubte schon den Künstlern, sich an den Gemälden des Schlosses zu bilden und nach ihren Bedürfnissen studiren zu dürfen, wodurch die Kunst in Bayern ein neues Ansehen gewann. *Karl Theodor* wollte das Vergnügen vollkommen machen, und 1779 wurden die churfürstlichen Gemälde in das eigends dazu bestimmte Gebäude des Hofgartens übersetzt. Es ist herzerhebend, eine Menge Schüler und Schülerinnen dort arbeiten zu sehen; wie freut sich nicht jedermann, dass die Gallerie jetzt für alle Menschen offen steht; Theodor hätte der Kunst in Bayern kein würdigeres Denkmal stiften können etc. Die Schätze der malenden Künste, welche in der Gallerie aufbewahrt werden, sind von seltener Schönheit. Man hat die besten Stücke der berühmtesten Meister aufgesammelt, um dem erhöhten Geschmacke Wonne zu verschaffen. Man stelle sich hier einen Tempel der himmlischen Muse vor, welche durch die Kunst, mit dem Pinsel die Natur nachzuahmen, die Menschen unterrichtet.“

Zu obigen Nachrichten über die Erwerbungen unter dem grossen Kunstbeschützer König *Maximilian Joseph*, hier noch einige Nachträge: Im Jahre 1820 wurde die k. Bildergallerie durch verschiedene Stücke vermehrt. Das eine von Philipp *Champagne* stellt das Brustbild eines alten Mannes im Panzer, mit herabhängenden weissen Locken dar. Das andere von *Crayer*, ist die Skizze des gegenwärtig im Augsburger Rathhause befindlichen Altargemäldes von demselben

Meister. Ausser diesen Bildern wurde ein *Quercino*, Christi Krönung mit dem Dornenkranze, Halbfiguren in Lebensgrösse angekauft; nach andern ist es Guido Reni. — Früherhin erwarb der König zwei andere Gemälde, einen Salvator, ebenfalls von *Quercino*, und ein Frauenzimmer in betender Stellung, in carmoisinrothem Kleide, Halbfigur in Lebensgrösse, von *Paris Bordone.* Eine gleichzeitige Acquisition der Schleisheimer Gallerie war ein *Cornelius von Harlem*: Christus unter den Kindern, ganze Figuren in halber Lebensgrösse.

Unter den Gegenständen der Verlassenschaft des verstorbenen Monarchen befanden sich mehrere Meisterwerke der berühmten Künstler *David*, *Wilkie*, *van der Velde*, *Victoors*, *Isak von Ostade*, *Waterloo*, *Hakkert* und *Backhuysen.* Von diesen Künstlern besass die königliche Gallerie noch nichts uud hatte daher sehr wesentliche Lücken, welche in einer so berühmten Sammlung nicht bestehen sollten; am empfindlichsten war diese Lücke für die Abtheilung der niederländischen Schule, welche gerade hier die erste in ganz Europa ist. Um dem Mangel abzuhelfen, gab die Versteigerung der Gegenstände aus der Verlassenschaft Sr. Majestät, die beste Veranlassung. Ein solcher Moment musste benützt werden, sollte diese Lücke nicht fortwährend bestehen, oder später nur mit grossen Kosten aus andern Gegenden und aus Händen von Spekulanten gedeckt werden. Die Gemälde hatte man auf 40,400 fl. abgeschätzt; um 35,166 fl. ward die Acquisition gemacht, obwohl das einzige Bild des berühmten, nun verstorbenen *Wilkie* in der

Versteigerung von 8000 fl. auf 12,000 fl. getrieben und für diesen Betrag auch erworben wurde.

Unendlich reich sind die öffentlichen Sammlungen zu München und Schleisheim an den Erzeugnissen der holländischen Kleinmeister, Scenen des gemeineren Lebens darstellend, unter dem Namen der Bambocciaden bekannt und oft ungerecht genug beurtheilt *), und mit den Rhyparographen des Alterthums in Eine Klasse gestellt. *Hirt*, der erfahrene Kunstkenner, spricht jedoch auch über diese Leistungen ein zu beachtendes Wort: „Tiefes Studium und einen Sinn höherer Sphäre gewahrt man eigentlich in solchen Täfelchen nie, — aber Fleiss und sinnliches Auffassen der Alltagserscheinungen. Der Meister giebt dem Lehrling keine andere Schule, als die der Pinselführung und

---

*) So bricht ihnen z. B. *Rittershausen* geradezu den Stab, indem er ausruft:

„Sollte jemand aus der Insel, den Nymphen geheiligt, wo Gessner seine Daphnis und Phillis bukolisch besang, in's Landel, das zwischen Linz und der Stadt Steyer liegt, hinüberkommen, dann möchte ihn der Eckel ergreifen, wie er die Seelen ergreift, welche, zum Schönen gestimmt, sich immer nach göttlichen Bildern sehnen, welche jetzt von Raphael, Correggio und Miris und Dolce, in die Gesellschaft der Teniers und Brouwers das unstäte Schicksal wirft. Fern von der heiligen Erde, auf welcher Apoll mit seinen Musen voll Hoheit in Strahlen einherwandelt, sey der Ort, wo in schmutzigen Bier- und Brandtweinstuben der holländische Bauer johlt. Zwar auch diese Stücke verdienen in ihrer Art des Künstlers grosse Bewunderung, weil sie die Auswürflinge des Pöbels auf die natürlichste Art schildern; zugleich aber eine Thräne, dass die himmlische Muse von dem Pfade, mit Palmen und Kronen bestreut, öfters durch Sumpf und Schlamm von der Karrikatur mit der Schariwariposse geführt wird!"

der Farbe; das Uebrige wird der eigenen Neigung überlassen, und so begreift man: wie die Meister, vereinzelt durch Holland — der in seinem Garten, zwischen Blumen und dem Hühnerhof, der auf dem Dorfe, der im Wirthshause, leben konnten. Die Vorbilder, die er bedurfte und nachahmte, hatte er zur Stelle um sich; so war das Treiben der Kunst mehr eine Lust, als eine Anstrengung, mehr ein Farbenspiel, als eine Darstellung strenger Formen und Charaktere. Aber wer freuet sich nicht, wenn man bedenkt, dass während der Zeit, wo die historische Malerei in Italien immer mehr verfiel und in ein theatralisches Tapetenwesen ausartete, in Holland jene vielfältigen niedern Gattungen entstanden, welche Talent und Fleiss zu Werken erhoben, die durch den Reiz der Farbe und Vollendung immer die Lust und die Bewunderung der Kunstfreunde sind und bleiben werden.“ —

Höchst merkwürdig sind Münchens Gemälde-Sammlungen demnach schon jetzt; aber welche Bewunderung werden sie nicht dann erst erregen und in hohem Grade auch verdienen, wenn das Schönste aus dem ganzen Lande in der Pinakothek der freien Anschauung hingegeben ist?! Seine Majestät der jetzt regierende König, haben aus höchst eigenen Privatmitteln Bilderschätze des ersten Ranges erworben, von denen man mit grosser Anerkennung spricht, obwohl nur einigen Glücklichen erst der Genuss zu Theil ward, sie betrachten zu dürfen. Man erzählt sich sogar von *sieben* unbestreitbar ächten Raphael's, durch welche das Publikum binnen einigen Jahren, bei Eröffnung der Pinakothek, überrascht werden soll.

Fast klingt dies unglaublich; aber einem für alles Aechte und Schöne so hoch begeisterten Monarchen, wie es *dieser* Ludwig ist, dürfte möglich werden, was manchem Anderen an Zauberei zu grenzen scheint! —

Die bisherige Aufstellung der Münchner königl. Gemäldegallerie hat hie und da Widerspruch gefunden; wogegen sich ihr früherer Ordner und Direktor, Christian von *Mannlich*, selbst folgendermassen erklärt: „Was die Einrichtung der Gallerie betrifft, so ist unter folgenden Arten, nämlich nach den Schulen, nach den Vorstellungen aus der heiligen und profanen Geschichte, nach Symmetrie etc. nur die gewählt worden, wo der Einfluss, welchen ein jedes Meisterstück auf seinen Nachbar hat, und der gute Geschmack allein die Richtschnur ist. Die blosse historische Stufenfolge der Meister, ihre Fortschritte und Ausartung in Manier machen die Aufnahme der ältesten, trockensten und unrichtigsten Werke aus der Kindheit und den Rückgang der Kunst zur Nothwendigkeit; allein sie schmälern den hier so kostbaren Raum, und sind dem Auge des feinern Kenners um so viel unangenehmer, da sie nach jeder Schule bald einen Raphael, bald einen Albrecht Dürer, oder einen Titian zum Nachbar haben. — Was geht im Grunde den Liebhaber, den wahren Kenner des Guten und Schönen, die *historische* Stufenfolge der Meister und die Verschiedenheit der Schulen an? Das gehört für die Diplomatiker. Was nützt diese dem Künstler? — Nach unserer Art werden die vollkommensten und besterhaltenen Meisterstücke von allen Schulen, Zeiten und Gegenständen neben einander in einem Saale aufgestellt; es wird dadurch eine dem

Auge immer angenehme Abwechslung entstehen, und man wird über die Verschiedenheit und die Vorzüge der Schulen um so mehr im Stande seyn, richtig zu urtheilen, da man ihre Meisterstücke neben einander vor sich hat. Diese Methode wird in allen Sälen beibehalten, indess so, dass die Wahl immer auf die besten Gemälde, doch stufenweise fallen wird, so dass z. B. der Liebhaber in fünf oder sechs Sälen Gemälde höherer Vollkommenheit von Albrecht Dürer, von Rubens und andern Meistern antrifft, die in die ersten nicht passten; da aber, wo sie sind, doch ihre Rolle spielen, weil ihre Nachbarn sich mit ihnen vertragen, und die einen der andern ausgezeichnete Vollkommenheiten nicht verdunkeln."

Ulrich *Hegner* schildert die Gallerie im Jahre 1816 (S. seine gesammelten Schriften, Bd. IV. Seite 106 ff.) auf nachstehende Weise: „Mit dem ehemaligen französischen Museum ist diese Bildergallerie nicht zu vergleichen; so wenig als das Königreich Bayern mit Napoleons voriger Macht; das hindert aber an ihrer eigenen Fülle von Bedeutsamkeit nichts, und da sie nicht zusammengeraubt ist wie jenes, wird sie wohl auch länger halten. — Die Schwierigkeit der Aufstellung und Einrichtung, die schon so manchem, der nur ein kleines Gemäldekabinet hat, zu schaffen giebt und bei grossen Bildersälen noch nie zu allgemeiner Approbation ist gelöst worden, weil man immer zu viel darüber raisonnirte und künstelte; diese Schwierigkeit ist zwar hier auch nicht ganz unwidersprechlich gehoben, jedoch ist der Plan der Einrichtung, mit Hinsicht auf die Hindernisse des Platzes, verständig und klar. — In einem Zimmer sind die An-

fänge der wieder erwachten Kunst gegenüber der Ausartung derselben in den Manieristen aufgestellt; dann geht es durch die andern Zimmer stufenweise ohne Rücksicht auf Schulen und Meister nach dem verhältnissmässigen Werth der Stücke fort, bis endlich im letzten Saale die Auswahl des Schönsten das Ganze beschliesst. Mit dieser Auswahl mag es nun zwar eine Bewandtniss haben, wie mit den Ehrenplätzen der Heiligen im Himmel, wo sich mancher verwundern wird, den oder diesen und nicht vielmehr einen andern anzutreffen; allein da *dort* selbst der Ordner nicht im Stande ist, jeder Befremdung ein Genüge zu thun, wie viel weniger wird es der Ordner hier können! — Den Stufenschritt der Kunst bezeichnet diese Einrichtung durch Stücke von *Masaccio* (zwei schöne alte Köpfe), *Mantegna*, *P. Perugino*, *Ghirlandajo*, *Raphael* (unvergleichliches kleines Stück), *Michel Angelo* (Pietà; über Originalität streite ich nicht, aber dieses kleine Oelgemälde ist ganz mit der fleissigen genauen Sorgfalt behandelt, wie mehrere seiner Handrisse), *Fr. Francia* u. s. w. Wenn auch in dieser Rangordnung manches Willkührliche liegt, so ist doch der Gedanke gut, nach welchem dieses Zimmer behängt ist, und da muss man nicht sehr an der Ausführung und dem Detail klügeln.

„Unter den Manieristen kommen zum Vorschein *P. Liberi*, *Rothmayer*, *G. Segers*, *Piazetta*, *A. Bellucci*, *Spranger*, *Tiepolo*, *Watteau*, *P. Brandel*, *Boucher*, *Le Prince*, *J. Stella*, *A. Coypel* (Herkules und Omphale, unter der Gestalt Ludwigs XV. und der Pompadour, das non plus ultra abgeschmackter französischer Galanterie in Geist und Werk). Man hätte noch man-

chen andern selbst aus der Rubensischen Schule mit eben so viel Recht darunter setzen können. Ein grösserer Schabernack konnte aber diesen Manieristen nicht angethan werden, als dass man sie jener alten primitiven Wahrheitstreue gegenüber stellte, gewiss für manchen Schüler eine eingreifende Warnung; und für manchen Franzmann ein bitteres Herzeleid, wenn er die Armseligkeit seiner einst so hoch gepriesenen (wenn auch von Friedrich dem Grossen ausgezeichneten) Watteaus, die Boucher'schen Weibsstücke und Coypels Verirrungen neben jenen Werken voll Natur und edler Einfalt erblickt. — Von Hans *Holbein* dem jüngern sind keine historischen Stücke, sondern nur fünf Porträte hier. In der Nähe dieser, dem wahrhaften Kunstgeist entsprossenen Köpfe befinden sich auch die zwei berühmten *Dennerischen* Bilder eines alten Mannes und Weibes; sie sind aber hier nicht an ihrem Platze, da ihr Vorzug nur in der unbegreiflichen Ausarbeitung besteht, die so zu sagen über die Grenzen der Kunst hinausgeht; dagegen hängt an eben dieser Wand ein wunderbar interessanter Mädchenkopf von *L. da Vinci;* es soll eine Herzogin Isabelle von Florenz seyn. — Die grossen Vorzüge *Raphaels* konnte ich aus den wenigen Stücken, welche die Gallerie von ihm besitzt, nicht recht fassen; am meisten noch aus dem kleinen Bilde des todten Christus, umgeben von seinen Freunden. So sah ich auch manche Landschaft, die ich den zwei grossen *Claude Lorrain's* vorgezogen hätte. — Dem *Albrecht Dürer* begegnete ich hier und in Schleissheim oft, und mit sehr ungleichen Empfindungen. Es ist mit Albrecht Dürer, wie mit allen grossen Männern, sie sind im Zusammen-

hange, im Ensemble gross, im Detail ist die Grösse oft schwer heraus zu finden, ja das Einzelne scheint und ist oft klein. Unbezweifelt gross jedoch, auch nach jedem andern Eindruck, sind seine vier Apostel in zwei Bildern, die zu bewundern ich, Gott sey Dank, Augen, zu beschreiben aber keine Worte habe, noch haben mag. — Von *Rubens* ist ein grosser Reichthum an Gemälden, grösstentheils aus der vormaligen Düsseldorfer Gallerie hieher gekommen. Da ich aber diese Bilder meist kannte, und das übertriebene Lob, welches Heinse ehedem ihnen beilegt, mehr Gleichgültigkeit als anziehende Wärme bewirkt hatte, welches von jeder Uebertreibung die Folge ist, da ich überdies in der Wahrheit des Colorits dem Paul *Veronese* weit den Vorzug vor Rubens zu geben gelernt habe, so hielt ich mich jetzt um der kurzgemessenen Zeit willen nur bei einigen seiner Portraite auf, worin er es mit den grössten Meistern aufnehmen konnte.*) Da der *van der Werf's* hier so viele sind, es sind über dreissig, so ist es auch dem flüchtigsten Beschauer fast unmöglich, nicht auf einige derselben zu stossen, und hat er sie einmal erblickt, nicht von ihrer Vollendung, Harmonie, magischen Behandlung und den edlen Figuren angezogen zu werden. Ein glücklicher Mann, denn auch die Kenner gehen nicht ohne Achtung bei seinen Werken vorüber, und das gebildete Publikum, das eben nicht Anspruch auf Kennerschaft macht, drängt sich doch mit Wohlgefallen zu denselben. Es

*) Diese wenigen negirenden Worte über einen so seltenen Kunstschatz, sollen uns nicht verhindern, weiter unten den Gemälden von Rubens nähere Aufmerksamkeit zu widmen.

sind Gemälde, grosser Herren fürstliche Zimmer zu zieren, schön ausgeführt, anständigen Inhalts, vornehm etc. — Wer aber, gross oder klein, eingebildet oder demüthig, Kenner oder Liebhaber ist durch diese Säle gegangen, und nicht unwillkührlich still gestanden vor der Maria des *Guido Reni*, die gegen Himmel fährt, getragen von zwei Söhnen der Unschuld und des Lichts; und wer wünschte nicht mitzuschweben in jene himmlischen Höhen, um Theil zu haben an der jedes Leid verschlingenden reinen Freude und dem unaussprechlichen Frieden der Seligkeit, die jetzt schon auf dem Gesichte der Schwebenden leuchten!"

In seinen „vornehmsten Merkwürdigkeiten der Residenzstadt München," äusserte sich vor 45 Jahren der geistreiche aber oft überschwengliche *Rittershausen* hinsichtlich mancher hier befindlichen Bilder auf so eigenthümliche Weise, dass wir gleich hier einige seiner Mittheilungen einschalten wollen. Ueber das Gemälde Marias Himmelfahrt von *Rubens* (jetzt im fünften Saale No. 558 befindlich): „Leicht wie die Mayenblütchen vom Zephyr verweht, fliegt im Liliengewand, umflossen von Seligkeit, mit der Freude Antlitz, zwischen Chören frohlockender Engel die Mutter Jesus Christus zum Himmel. Ihr entschimmern schnelle Strahlen in die Nacht des geöffneten Grabes hinunter, um welches die Apostel staunen; einige mit offenen, verlangenden Armen oder in tiefe Betrachtung versenket, knieen, stehen, beten mit gefalteten Händen; auch einige der Jüngerinnen Jesus, unter ihnen mit goldenen Haaren Maria Magdalena, sammeln in Wehmuth die Blumen, von den forteilenden Engeln auf die Leinen des Sterbgewandes hinabgestreut. Die

Erfindung ist ganz ungekünstelt, alles mit flammender Einbildung entworfen, glühend die Farben in enkaustischem Schimmer; hinreissend der Ausdruck." — Ueber Rubens Gälleriebild No. 543 des fünften Saales, seine zweite Gemahlin darstellend, sagt unser Verfasser: „Die Wangen male ihr voll und dann gieb ihr eine Stirne, die dem Elfenbeine gleichet; ihre Augenbraunen musst du weder trennen noch verbinden, nur leicht zusammenhängen; das Auge selbst ganz Feuer und doch schalkhaft, wie Cytherens, und doch blau, wie Pallas Augen; Milch und Rosen mische, wenn du Nase und Wangen malest: Lippen gieb ihr, wie der Suada. Hätte Jupiter zu den drei Gemahlinnen Rubens den Paris gesendet, *dieser* hätte der phrygische Hirt den goldenen Apfel gegeben." — Von Franz *Miris* sagt er: „Hätte Venus das Bild ihres Adonis am Busen getragen, — Miris wäre ihr Maler gewesen." Ferner: „Raphael malte Götter, Correggio Grazien, Titian Menschen." — Ueber den Mord der bethlehemitischen Kinder von Rubens (achter Saal No. 844): „Was gegen die Wetterflammen, welche dem rollenden Donner entströmen, gegen des Gewitters Majestät — das fürchterliche Erdbeben ist, das die kochende Lava erweckt, wenn sie aus der glühenden See geschmolzenen Metalls und Glasarten zum Feuergebirg rauschet; was der Erschütterung Schrecken sind, wenn schon in Klumpen der Dampf aus verbrannten Schlünden heraufsteigt, hinter ihm prasselnd mit Blutfarbe die Feuerbüschel; wenn das Entsetzen sich ausgiesst, mit vielfach blitzendem Arm das Erdreich umfasst, die Hoffnung des Weinstocks und der goldenen Saat zertrümmert, Mauern und Thürme stürzt

und das Leben so vieler Menschen im flammenden Schutt begräbt: das ist diese Tafel gegen die meisten Gemälde Rubens." etc. (!) — Aehnliche Bemerkungen, wie sie bereits *Burtin* im Jahre 1808 äusserte, trugen dazu bei, den Bau der Pinakothek anzuordnen. Chaque fois — bemerkt der reisende Kunstkenner — que j'ai été voir cette galerie, j'ai remarqué avec regret, que tous les tableaux, avec lesquels je m'étois familiarisé à Dusseldorf, à Manheim et ailleurs, perdoient ici à mes yeux une grande partie de l'effet que je leur connoissois ci-devant. Mais je n'ais pas tardé à découvrir, que ce changement défavorable dépend de deux causes, toutes deux également nuisibles; dont l'une est la couleur gris-claire des murs, qui tue les tableaux; et l'autre le jour trop éblouissant que jettent les nombreuses fenêtres placées des deux côtés dans toute la longueur de la galerie, à la partie supérieure du mur; d'où naît un *miroitage* continuel, par des reflets sans nombre qui ôtent tous repos à l'oeil, au point, qu'on ne sait où se placer pour bien saisir l'ensemble d'un tableau.— Sehr richtig bemerkte nicht minder Herr Hofrath *Hirt*: „Der Freund der Kunst wünscht nicht nur das Ganze leicht zu übersehen, sondern auch sich über das Einzelne gründlich zu belehren. Hiernach wird wesentlich eine Anordnung nach Epochen, Schulen und Gattungen erfordert. Dann vermeide man die Höhen, worin Gemälde sich nicht mehr gehörig ausnehmen, und dabei suche man so viel möglich geschlossene Lichter, doch nicht etwa solche, wo die Gemälde von unten aufwärts erleuchtet werden. Auch sey das Licht nicht so hoch, dass es wie in einen Kellerraum fällt, oder wodurch gar

spielende Wiederscheine verursacht werden. — Um Hinderliches wegzuräumen, und das Rechte nach Wunsch zu treffen, scheint es vor allem nöthig, anstatt langer Gallerien, oder unermesslich grosser Säle kleinere Säle, oder grössere Zimmer hinter und neben einander anzulegen, wobei man mit einem, höchstens zwei Lichtern ausreicht, einen Raum hell genug zu erleuchten. Dergleichen mässige Räume in Länge und Breite bedürfen dann auch nur jener Höhe, welche passend für die Ansicht der Gemälde, auch in baulicher Rücksicht ein gutes Verhältniss gewährt.“ — Diese Ansichten wird man künftighin in der k. Glyptothek sicher zur Ausführung gebracht sehen!

Wir glauben den Kunstfreunden einen Dienst zu erweisen, indem wir ihnen die vorzüglichsten Schätze dieser trefflichen Gallerie nach ihren Meistern *alphabetisch* geordnet, hiemit aufführen. Bei dieser Arbeit liegt des Herrn General-Inspectors *von Dillis* Katalog zum Grunde, der indess Saal für Saal beschreibt, während wir diesmal mehr auf jene Besucher Rücksicht nahmen, welche die hier vorhandenen Arbeiten jedes einzelnen Meisters schneller zu überblicken wünschen. Um nächstdem das ermüdende Katalogisiren zu unterbrechen, hielten wir es für zweckmässig, manches Urtheil sachkundiger, wenn auch bisweilen übersprudelnder Kunstfreunde über einige der vorzüglich beachtenswerthesten Gemälde einzuschalten: den Dilettanten dürfte dies willkommen seyn.

Franz *Albani:* siebenter Saal 696 Venus und Ado-

nis mit dem Liebesgotte in einer schönen Landschaft; ebendaselbst 699 die heilige Ursula mit einer Fahne in der Hand. Laut *spricht* die Heilige: „Wohl mir, dass ich ausgekämpft habe!“ und 794 Venus, in einer reizenden Gegend schlummernd, von Mars besucht.

Michael Angelo Carravaggio: dritter Saal 343 der Kopf eines alten Weibes, 344 ein alter Mannskopf, 345 der ungläubige Thomas, die Wundenmahle des Heilandes berührend; vierter Saal 382 die heilige Jungfrau von Pilgrimmen angebetet; siebenter Saal 765 die Anbetung der Hirten; achter Saal 841 die Dornenkrönung und Verspottung Christi und 897 der Leichnam des heiligen Sebastian an einen Baum gebunden und von Pfeilen durchschossen.

Baccio, genannt *Fra Bartholomeo:* siebenter Saal 716 eine heilige Familie und 731 die heilige Jungfrau, das stehende Jesuskind auf dem Schoose haltend.

Bassano: siebenter Saal 745 ein alter, in einer Schrift lesender Mann.

Nik. *Berghem:* zweiter Saal 178 der heilige Hieronymus, in einer einsamen Landschaft; vierter Saal 424 Laban vertheilt unter seine Dienerschaft die Arbeiten; 447 ein Hirt treibt seine Heerde bei untergehender Sonne durch den Fluss; 450 eine Morgenlandschaft, ein Reiter vertheilt Almosen; 462 eine Landschaft mit der Aussicht auf's Gebirge; 467 eine flache Gegend an einer Gebirgskette; sechster Saal 615 eine Landschaft mit Ruinen auf steilen Felsen.

Paris *Bordone:* siebenter Saal 709 die heilige Jungfrau mit dem Jesuskinde, wobei St. Rochus und St. Magdalena knien und 792 das Bildniss eines in rothen Sammet gekleideten Frauenzimmers. „*Paris Bordone*

ist ein trefflicher Meister, welcher jedoch mit Coreggio und Titian in keiner Beziehung in die Schranken treten kann. Anfänglich hielt er sich zur Schule *Titian's*, dann aber nahm er die Werke des *Giorgione* mehr zu seinem Augenmerk. Er beobachtete eine grosse Reinlichkeit in der Behandlung, so dass seine Gemälde noch allgemein klar und frisch aussehen. Er ist indessen nicht immer derselbe. Sein Colorit ist nicht selten mehr klar als kräftig. Die Farben haben nicht immer den erforderlichen Schmelz, und die Figuren in der Zeichnung sind nicht selten schwerfällig, indem er das Materielle seiner Modelle zu sehr nachahmte. Man sieht aber auch Werke, worin er gegen die besten Coloristen stehen kann, und manchmal überrascht er durch die Kühnheit seiner Compositionen und eine grosse Sicherheit in der Zeichnung.“ (*Hirt.*)

Johann Both: dritter Saal, 248 eine felsigte Gegend; durch einen seichten Bach trägt ein Hirt sein Weib, seiner Heerde folgend. 274 Merkur, den Argus einschläfernd, (gemalt von *Andreas Both*) in einer Landschaft mit Felsen und Eichbäumen von *Johann Both.* Vierter Saal: 469 Reisende werden in einer Landschaft mit hohen Felsen von Räubern angefallen. Sechster Saal: 631 eine Abendlandschaft mit bewachsenen Felsen; mit Wanderern und Maulthieren. Die Figuren und Thiere malte *Andreas Both.* Achter Saal: 821 eine Landschaft mit hohen Bäumen und einer Durchsicht auf ein fernes steiles Gebirge.

Joachim von Sandrart schrieb in seiner, im Jahre 1675 zu Nürnberg erschienenen „deutschen Akademie“

von den beiden Brüdern Johann und Andreas Both: „Der eine hat herrliche gute Landschaften gemacht, der andere aber dieselbe mit Menschen, Thieren, Vögeln und andern Angehörigen, erfüllet; so artig, als ob Alles von einer Hand wäre; sind auch dadurch bald dermassen hoch gestiegen und berühmt worden, dass sie neben den Allerfürtrefflichsten dieser Kunst sehr wohl bestanden. Sie malten meistens grosse Landschaften, die sie reichlich ordinirten in Ausbildung der Morgenstunden, als wie der Thau noch auf den Feldern liegt und die Sonne über das hohe Gebäude herfürblicket. Also haben sie auch den Mittag, Abend und Sonnenuntergang, den Mondschein bei Nacht und dergleichen, in Colorit und anderm dermassen verwunderlich nachgebildet, dass man in ihren Gemälden gleichsam die Stunden des Tags erkennen konnte, mit sonst andern eigentlichen Natürlichkeiten der Felder, Berg und Bäumen; und weil der berühmte Claudius Lorenes (*Claude Lorrain*) mehr in Landschaften als Bildern erfahren, diese aber in beiden wohl geübt waren, trieben sie ihn zu fleissiger Arbeit durch einen nützlichen Vorzugsstreit eifrig an, zumal da sie in Geschwindigkeit gleichsam unvergleichlich gewesen, und viel ohne besondere Müh verrichtet, wie sie denn viel hundert schöne Werke in kurzer Zeit in Rom vollbracht, davon ich noch zwei grosse Stück, eine Morgen- und Abendstunde mit andern zu ihrer Gedächtniss aufbehalte. So ist auch ein guter Theil davon zu Venedig zu sehen, allwo sie sich eine Zeitlang aufgehalten, bis der eine Bruder, der die Bilder in die Landschaften gemacht (Andreas), zu Nacht im Heimgehen von der Gesell-

schaft unversehens in den Kanal gefallen, und weil man ihm nicht so eilends mögen zu Hilfe kommen, erbärmlich ertrunken ist, worauf der andere sich alsbald nach Haus begeben und allda seine Kunst ausgebreitet."

Michael Angelo Buonarotti: erster Saal 35 der Leichnam Christi im Schoosse Maria's, von zwei Engeln unterstützt. Siebenter Saal, 730 Christus auf dem Oelberge betend und seine Jünger ermahnend.

Courtois, genannt *Bourguignon*: dritter Saal 311 zwei geharnischte Ritter auf dem Schlachtfelde, und 313 ein Trompeter giebt das Zeichen zur Schlacht.

Hannibal Carracci: dritter Saal 231 die keusche Susanna im Bade, von zwei Alten überrascht. *Heinse* schildert dies Bild folgendermassen: „Das Mädchen sitzt von der rechten Seite nackend, im schönsten Gewächs jugendlich weiblicher Natur, in der Grösse der Medicei'schen Venus, in einem Gartenbade da, das mit Gesträuch umschattet ist, und hält den kleinen ründlichen rechten Fuss mit der blanken Wade an eine römische Röhre rechter Hand nach der Wand hin, woraus Brunnen läuft, und bückt sich ein wenig, und wäscht ihn mit der Hand. Ueber der Hüfte, in der Wellenlinie Hogarths, die hier den höchsten Reiz hat, liegt zwischen den Beinen ein schmalgefaltetes dünnes Leinen zum Trocknen; und der schwanenweisse Rücken (denn seine junge feine Form gestattet, wie bei der Wade, keine andere Farbe) und die muthwillige Hebenbrust, die sich vom schlanken zarten Arm, der für einen Gott zur Umarmung geründet ist, nicht verstecken lassen will: und

das unvergleichliche ovale Gesicht, dergleichen ich keine Blüthe der Jugend, Unschuld und jungfräulicher Unbefangenheit in irgend einem andern gesehen habe, werfen einen zur Anbetung nieder, wie die Stimme vom Himmel: Was verfolgst du mich? Und nun kommen hinter ihr her, aus den hohen Bäumen durch's Gesträuch, die zwei alten Sündenböcke mit ihren langen rauhen Bärten, herangeschlichen, in Gestaltungen, die dem grossen Raphael in seinem besten Alter Ehre machen würden und blicken gierig, wie Falken nach einem weissen Täubchen, das sich das Köpfchen baddelt, ohne was Arges zu befürchten; und der Eine thut leise sachtchen das Laub bei Seite mit dem linken Fang, und der Andere tritt auf den Zehen nebenher nach, und winkt mit der Rechten, den Hals und das Kinn schadenfroh vorrückend, als ob er das erste Loos gezogen, St! Wer ist der, der sich die Geschichte, wie sie ist, in eine schönere Idee denken will?" — 304 Brustbild des Künstlers; fünfter Saal, 535 ein Schmid mit seinem Hammer auf der Schulter; siebenter Saal, 688 der Märtyrertod des heil. Andreas; 738 ein Ecce Homo; 758 Jupiter entführt unter der Gestalt eines Adlers den Ganymed; 763 der unschuldige Kindermord zu Bethlehem; achter Saal 827 zwei kleine kämpfende Liebesgötter und Venus mit der Sieger-Palme; 894 Christi Leichnam von einigen Figuren umgeben.

Claudio Coello: siebenter Saal, Nr. 725 der heilige Petrus von Alcantara wandelt Gott vertrauend mit einem Laienbruder auf dem Meer. (Lebensgrosse Figuren.) Beide in grauen Mänteln; der Heilige, einen Stern über dem Haupte, geht voran. Er trägt den Stab leicht in der Linken; mit der Rechten zeigt er hinüber aufs

Ufer, voll frommer Zuversicht auf den Laien blickend, der sich ängstlich an seinen Mantel hält, und stark den Stab aufstützt, um nicht zu sinken. Aber das Wasser trägt beide — sie bedürfen nicht des Kahnes, der vorne am Ufer angebunden steht. Schwere Wolken, die am Himmel aufziehen, trüben das Tageslicht, aber in den beiden Figuren ist ein herrlicher Effekt der Massen, und die Ruhe verbreitet sich aus dem Antlitz des Heiligen über das ganze Bild. (S. Kunstblatt 1820 No. 11.)

Allegri, genannt *Coreggio:* zweiter Saal, 104 Studium eines Faun-Kopfes; 144 Noah mit seiner Familie, nach der Sündfluth dem Herren opfernd; 148 die Flucht nach Aegypten; 216 Brustbild des heil. Petrus. Siebenter Saal, 710 Amor ein Papier in der Hand haltend; 735 der leidende Heiland mit gebundenen Händen.

„Das Eigenthümliche dieses Meisters war der Liebreiz, das Zarte und der Ausdruck. Die Grazie lag so tief in seinem Gemüth, dass man im strengsten Sinn keine Figur von ihm sieht, die nicht von derselben bewegt wäre, in Stellung, Wendung und Geberde. Eine fast unbegreifliche Leichtigkeit belebt und bewegt alle seine Gestalten. — Dieser leichten Grazie der Geberdung ist der Ausdruck, das Leben auf den Gesichtern entsprechend. Ein Hauch des Beseelten schwebt über dem Antlitz; die Augen blicken und sind verliebt, ein feuchter Thau umzieht und belebt sie. Die Wangen haben Frische und der Mund! — Die Lippen und Winkel hauchen Anmuth und schwärmerisches Entzücken, und ein Lächeln umzieht sie, worin die innigste Seele ansichtig wird. — Eine solche Lebendigkeit erreichte weder der Pinsel *Leonardo's*, noch *Raphael's*, sey es auch, dass sie ihn in dem Ern-

sten und in der Mannigfaltigkeit der Charaktere übertreffen mochten. In der Andacht, Ergebenheit, Liebe, im Schmerz und Entzücken, in den Affecten jeder Anmuth, wie in der stillen Wehmuth, bleibt Coreggio unerreicht. Dagegen scheint er strengere Charaktere, und die der Liebe entgegengesetzten Affecte fast mit Absichtlichkeit vermieden und umgangen zu haben.

So wie die Grazie in der Geberdung, und das Beseelte des Antlitzes das Eigenthümliche des Meisters ist, eben so suchte er auch in der Beleuchtung und in der Farbengebung alles dahin zu vereinigen, dass jedes in jener Klarheit und in jenem Einklang der Farben hervortrete, wodurch die Grazie erst in ihrem Glanze erscheint. Sein Auge war in dieser Beziehung — so wie das Ohr des grossen Musikers — auf's zarteste gebildet. Die Farbenharmonie in seinen Gemälden ist nichts anders als der Anklang seines Zartgefühls für Grazie und Vollendung. Bei keinem Maler sieht man die Farben mehr gebrochen, schöner abgetont und mehr in einander verschmolzen. Die Klarheit und das Durchsichtige seiner Schatten belebt und rundet alles auf's Angenehmste, und lässt nirgend todte Flecken. Schlagschatten mildern grelle Lichter und Wiederscheine erheitern das tiefere Dunkel. Nichts ist in seiner Farbengebung trocken, alles erscheint fett und markig. Bei diesem Meister behält jede Farbe ihre Kraft und Tiefe; besonders bleibt der Fleischton kräftig und frisch in dem Alter, wie in der Jugend, im Männlichen, wie im Weiblichen. Ein anderer Vorzug ist die Abtönung der Farben nach der Ferne der Gegenstände vom Auge, wenn der Unterschied der Fernung auch noch so gering ist. Die-

ses ist beobachtet bis in die fernsten Gründe. In der Beobachtung und Auffassung solcher feinen Unterschiede der Farben in der Natur, in der Darstellung der zartesten Uebergänge, und in dem Schmelz der Farben zu einem harmonischen Ganzen besteht das eigentliche Malertalent des Meisters. Aber nur die Grazie, die so tief seine Seele bewegte, konnte ihn so empfänglich machen für jenes unaussprechlich Zarte in der Farbenharmonie. Der stille Zauber der Farbengebung wird immer der Triumph des *Antonio von Coreggio* bleiben. Ganz anders ist die Harmonie, mit welcher der grosse *Paolo* von Verona seine Gemälde belebte.“ (*Hirt*, in seinen Kunstbemerkungen auf einer Reise über Wittenberg und Meissen nach Dresden und Prag, Berlin 1830. 8.)

Carlo Dolce: vierter Saal, 457 die heil. Jungfrau und das Jesuskind mit Blumen. *Heinse* schrieb bereits 1776 von diesem Bilde: „Diese Madonna wird von den Meisten für die schönste gehalten, die wir haben, und von nicht Wenigen für das schönste Stück, das auf der Gallerie ist; wesswegen sie auch, sammt dem kleinen Jesus, als ein Wunder der Kunst nicht wenigen Fremden vorzüglich gezeigt wird. Ihr Gesicht ist das schöne Gesicht einer Heiligen, ganz Bescheidenheit und Demuth, die kaum sich über die Blumen zu freuen wagt; und das Madonnenhafte darin — holdselige keusche junge Frau, die fern von ihrem Manne ist, und sich unterdessen mit ihrem Kind an Blumen ergötzt. Der kleine Jesus ist eines der schönsten Kinder, dem nur, statt des Göttlichen, etwas anhängt, als ob er dereinst ein grosser Moralist werden würde; welches die Schönheit des Kindlichen ein wenig schwächt, da es keine wesentliche

Eigenschaft höherer Natur seyn, und sich nicht mit Kindheit vertragen kann, sondern zu den gelernten Vollkommenheiten gehört." — 458 ein Mädchen mit dem Lamm in den Händen; 459 ein Ecce Homo; 460 Jesus als Jüngling; 461 die heil. Agnes mit dem Palmenzweig; 482 die heil. Magdalena; 486 die büssende Magdalena.

Dominichino (Zampieri): siebenter Saal, 723 Susanna im Bade; 749 der rasende Herkules tödtet seine Gattin und Kinder; 754 Herkules, spinnend in Gesellschaft der Omphale und ihrer Frauen. Dieses Bild bezeichnet *Burtin* als Ouvrage ravissant du *Dominiquin*, et qu'on pourroit nommer parfait, s'il ne tomboit pas un peu trop dans le noir.

Gerard Dow: sechster Saal, 656 das Bildniss des Künstlers; 680 Bildniss eines alten Malers, des Jurian Ovens; achter Saal, 820 ein vor der Höhle knieender Einsiedler; 822 eine Gemüse-Verkäuferin; 823 eine Kuchenbäckerin; 850 ein betender Einsiedler; 851 eine alte Frau tödtet das Ungeziefer auf dem Kopfe eines Schuhflicker-Knaben; 852 das Nachtessen; 857 ein Marktschreier auf der Bühne, der Künstler selbst sieht durch das Fenster auf die Scene herab; 858 eine Dienstmagd sieht zum Fenster heraus; 859 das Mittagsmahl der Spinnerin; 861 eine alte Frau schält Aepfel; 862 ein knieender Einsiedler; 891 ein altes Weib sieht durch ein offenes Fenster auf die Strasse; 900 eine Magd am Fenster und 902 eine in gelben Atlas gekleidete Dame sitzt vor dem Toilettentische. — „Ein Drang zur Vollendung brachte diesen Meister dahin, sich hauptsächlich nur in kleinern Stücken zu versuchen, und in der Beleuchtung, in der Farbe und in der Zartheit des Pinsels ging keiner je weiter als er. Man sieht indessen

in den Sammlungen diesen Meister nicht selten. München hat eine Reihe seiner Hauptwerke; aber auch Dresden ist nicht arm. Die Erscheinung der Gemälde von *Gerard Dow* war mit grossem Beifall begleitet. Seine Arbeiten wurden mit Gold aufgewogen, wie die des *Pyreicus* bei den Alten, welcher auch niedrige Gegenstände behandelnd, doch den Ruhm mit den Grössten theilte, weil er von Seite der Kunstausführung nur Wenigen nachstand.“ *(Hirt.)*

Albrecht Dürer: achter Saal, 805 das Bildniss des Künstlers. — In seinen Streifereien im Gebiete der Kunst äussert sich Herr v. *Quandt* über das treffliche Portrait: „Wie vermag ich dies Bild zu beschreiben, dem ich nur mit einer so stummen Ehrfurcht nahen kann, wie ich sie noch nie bei'm Anblicke eines Gemäldes fühlte. Es ist das Bild eines Mannes im reifen Jünglingsalter. Ein grosser, thätiger, gefasster Geist und ein tiefes, inniges, bewegtes Gemüth beseelen die regelmässigen Formen des Angesichts, welche in harmonischer Schönheit die Ruhe aussprechen, die aus der Harmonie des innern Menschen hervorgeht. Ehrfurcht fordert und mit Liebe erfüllt die Erscheinung dieses vollendeten Mannes, und Alles an dieser Darstellung ist würdig, das Bild eines Christus zu seyn. Zu beiden Seiten des Kopfes, den wir en face erblicken, fliesst in gewundenen langen Locken das Haar herab, und das männliche Kinn um den Mund umgiebt ein schöner Bart. Die ganze Anordnung, die fleissige Behandlung und die Zartheit, die Durchsichtigkeit und Kraft der Schattentinten, scheinen *Leonardo da Vinci* anzugehören; doch der Styl und die edlen Formen gehören der ganzen Mensch-

heit an. Durch dieses Bild wird der Glaube an sie gerettet und beurkundet: denn es ist nicht das Bild einer glücklichen Phantasie, welche es aus höheren unerreichbaren Welten herüber führte; es ist das treue Bildniss eines Menschen, welcher unter Menschen lebte: es ist *Albrecht Dürer.* Er malte sich selbst in seinem 28sten Jahre, bezeichnete das Gemälde mit der Jahrzahl 1500 und hinterliess uns dadurch das unschätzbarste Pfand seines herrlichen Wesens und seiner ausgezeichneten Kunstfertigkeit." — 809 der Apostel Paulus und der Evang. Markus, ganze lebensgrosse Figuren; 814 der Evangelist Johannes und der Apostel Petrus, ganze lebensgrosse Figuren; 907 die Kreuztragung Christi. — Von Dürers Aposteln sagt auch *Burtin*: Tous les vrais juges s'accordent à dire, que ces morceaux vont de pair avec tout ce que les différentes écoles ont produit de plus merveilleux en peinture!

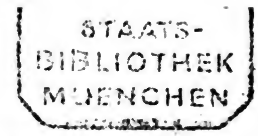
Anton van Dyck: zweiter Saal, 82 Maria mit dem Heilande in ihrem Schooss; 180 ein ähnliches Bild, doch Skizze; 199 Bildniss des Herzogs Wolfgang Wilhelm von Neuburg; 203 Bildniss der Prinzessin Margaretha von Lothringen; 204 Maria von Medicis; 205 der Maler Lucas van Uden; 206 Graf Johann von Nassau; 207 Abt Alexander Scaglia; 208 General Tilly; 209 der Maler Palamedes; 210 der Herzog Albrecht von Friedland (Wallenstein); 211 Prinz Franz Thomas von Carignan; 212 Gustav Adolph, König von Schweden *). Vierter Saal, 365

*) Diese grau in grau gemalten Bildnisse sind meisterhafte Skizzen, von van *Dyck* Behufs des Radirens entworfen.

das stehende Bildniss einer reichgekleideten Dame; 463 das stehende Bildniss eines schwarzgekleideten Mannes, die Hand an den Degen legend. Sechster Saal, 596 eine Dame in schwarzer Kleidung; 599 der Märtyrertod des heil. Sebastian; 601 der Kupferstecher Carl Malery von Antwerpen; 603 der Organist Heinrich Liberti von Antwerpen; 605 ein Bürgermeister von Antwerpen in schwarzer Kleidung; 636 das Bildniss der Maria von Ruten, Gräfin Gorré, Gemahlin des Künstlers, mit einer Bassgeige; 642 Herzog Wilhelm Wolfgang von Neuburg mit seinem Hund zur Seite; 643 des Künstlers eigenes Brustbild; 644 der Leichnam Christi in Marias Schooss; 645 der Thiermaler Franz Snyders; 646 das stehende lebensgrosse Bildniss eines schwarzgekleideten Mannes; 672 der Maler Johann Breughel. Achter Saal, 825 die heilige Jungfrau mit dem schlummernden Kinde auf ihrem Schooss; 830 Christus, einen gichtkranken Menschen heilend; 863 Brustbild des Peter Snayers; 869 die keusche Susanne im Bade; 870 die Bildnisse des Malers Johann de Wael und seiner Gattin; 873 das Bildniss der in einem Lehnstuhl

---

Aehnliches unternahm der Künstler noch anderweitig. Man wird sich der schönen Sammlung von Kupferblättern erinnern, wovon 16 Stück von van Dyck's geistreicher Nadel selbst radirt und die übrigen auf seine Kosten von den in Peter Paul Rubens tüchtiger Schule gebildeten Kupferstechern *Pontius*, *Vorstermann*, *Bolswert* und andern gestochen sind. Sie führt auf dem mit van Dyck's Bildniss verzierten Titel die Innschrift: Icones Principum Virorum, Doctorum, Chalcographorum Statuariorum etc. ab Ant. v. Dyck Pictoro ad vivum express. ejus sumptibus aeri incisae, Antwerp. Fol.



sitzenden Gattin des Künstlers, der gebornen Gräfin Gorée; 877 Bildhauer Colin de Nole; 880 der Leichnam Christi, von Engeln beweint; 881 der heil. Sebastian an einen Baum gebunden; 898 Maria hält das stehende Jesuskind, und 911 das Bildniss eines jungen Mannes.

„Anton van *Dyck* war einer der vornehmsten Schüler von Rubens, sowohl im Porträt, als im Historischen. Im Bildnissmalen erlangte er den grössten Ruf, wenn gleich er nur selten die Farbenpracht und das Lebendige des Meisters erreichte.“ *(Hirt)*.

Johann von Eyck (?): zweiter Saal, 163 das Opfer der drei Weisen aus dem Morgenlande.

Francesco Francia (Raibolini): siebenter Saal, 695 *Maria vor dem Kinde stehend.* Ueber dies Bild äussert sich ein Berichterstatter im Kunstblatt (1820 No. 11.) folgendermassen: „Ein Bild voll unaussprechlicher Frömmigkeit und Zartheit. Maria, im einfachen blaulichen Kleide, steht mitten in einer Landschaft. Von dem gesenkten Haupte fallen die röthlichen Locken in schlichten Ringeln; sie legt die zarten Hände kreuzweis über den Busen, und beugt in Andacht leise die Knie vor dem göttlichen Kinde, das auf rothem Teppich, den Kopf von einem Kissen unterstützt, an dem kräuter- und blumenreichen Wiesengrunde liegt und eben erwacht ist. Die Augen voll himmlischer Klarheit schaut es zu der Mutter empor; als wollt' es von überirdischen Dingen erzählen, hebt es sanft das eine Händchen, während das andere auf einer Pomeranze ruht. — Beide schliesst ein Gitter von Stäben ein. Blühende Rosen umschlingen dasselbe und furchtlos nach dem Kinde hinge-

wandt, sitzen zwei kleine Vögel darauf. Weithin dehnt sich die üppige Wiese, mit einzelnen hohen dünnbelaubten Bäumen bewachsen. Zwei Männer weiden dort ihre Pferde; in der Ferne am Gebirg ein Dorf mit mehreren Thürmen. Vornen zwischen den Blumen und Kräutern, zu den Füssen der Madonna, steht mit goldenen Buchstaben: FRANCIA AURIFEX Bononn."

Franz Franck: dritter Saal, 233. Alle Stände der Menschen und alle Gattungen Thiere streiten gegen den Tod. Kleine, ganze Figuren, im Vorgrunde die Zeit; auf der Erde liegen Sinnbilder der Eitelkeit. Schon die Erfindung dieses Gemäldes hat ihren vorzüglichen Werth. Es ist sehr lehrreich, diesen sonderbaren Kampf anzusehen, wie Bischöfe und Prälaten, Edelleute, Bürger und Bauern, Advokaten und Richter, Männer und Weiber, jedes mit den seinem Stande entsprechenden Instrumenten gegen den Knochenmann streitet; selbst der Arzt hält das Uringlas gegen den Unbarmherzigen empor, es an seinem Schädel zu zerschmettern; aber der, dem der Allmächtige gebot, alles Fleisch wieder dem Staube zu geben, steht unbeweglich wider die Stürmenden und schiesst seine nie fehlenden Pfeile gegen sie los. Doch der Ausdruck, welcher in eines jeden Miene gezeichnet ist, setzt diese Tafel in den Rang der besten Kunstwerke; ein erblasstes Mädchen, im Tode noch reizend, welches hingebreitet auf der Erde liegt, erhöht das Elend, und erweckt in dem theilnehmenden Zuschauer innigliches Mitleiden. (Rittershausen.)

Benv. Garofolo: erster Saal, 24 die heil. Jungfrau reicht dem Jesuskinde die Brust; 29 Brustbild eines Mannes; 69 Maria mit dem Kinde auf dem Schooss,

zur Seite der Erzengel Michael und Johann der Täufer. Siebenter Saal: 737 ein Faun bläst die Pansflöte.

Claude Lorrain (Gelée): sechster Saal, 616. Die aufgehende Sonne spiegelt sich in einem See, an dessen Ufern ein Triumphbogen und andere Mauern stehen; 625. ein Sonnenuntergang, wobei die Viehheerde durch ein spiegelndes Wasser geht. Achter Saal: 872 eine Abendlandschaft mit der Aussicht auf die See, im Vordergrunde Agar und Ismael mit dem Engel; 878 der Morgen; unter einem Prachtgebäude werden Agar und Ismael von Abraham verwiesen.

Sandrart, der persönliche Freund Claude Lorrains, schildert diesen grossen Künstler in seiner „deutschen Akademie“ auf sehr anziehende Weise. Hier einige Proben: „Er wandte grossen Ernst und Fleiss an, seine Kunst recht zu ergründen, daher suchte er auf alle Weise der Natur beizukommen, lag vor Tags und bis in die Nacht im Felde, damit er die Tagröthe, den Sonnen- Auf- und Niedergang, und die Abendstunden recht natürlich zu bilden, erlernte, und wenn er eins oder das andere im Feld wohl betrachtet, mischte er alsbald seine Farben darnach, lief damit nach Haus, und wandte sie an sein vorhabendes Werk mit viel grösserer Natürlichkeit, als kein anderer vor ihm gethan; mit welcher harten und beschwerlichen Art zu lernen, er sich viele Jahre beholfen und täglich in das Feld hinaus und den weiten Weg er heiwiedm gelaufen. — In seinem Lebenswandel war er kein grosser Hofmann, jedoch gutherzig und fromm, suchte auch keine andere Freude, als in seinem Beruf; deswegen wir einander sehr geliebt und zu Rom lang beisammen gewohnt, auch oft mit

einander im Felde nach dem Leben gemalet haben; aber gleichwie ich nur gesucht gute Felsen, Stämme, Bäume, Wasserfälle, Gebäude und Ruinen, die gross und zu Ausfüllung der Historien mir tauglich wären, also malte hingegen er nur in kleinem Format, was von dem zweiten Grund am weitesten entlegen, nach dem Horizont sich verlor, gegen den Himmel auf, darin er ein Meister war. — Hier kann ich nicht unterlassen zu erzählen, dass, wie glücklich dieser schöne Geist ist, die Natürlichkeit der Landschaften vorzustellen, er also unglücklich sey in Bildern und Thieren, obschon sie in seinen Gemälden nur eines halben Fingers lang zu seyn pflegen; unangesehen er sehr grosse Mühe und Arbeit daran wendet, auch viele Jahre zu Rom auf den Akademien nach dem Leben und den Statuen gezeichnet, ja grösseren Fleiss auf die Figuren als auf die Landschaften gewendet, bleiben sie doch missfällig. Zwar ist wahr, dass er seine Landschaften mit überaus grosser Mühsamkeit durch oft wiederholtes Uebermalen, Untersuchen und Uebergehen zu solcher Vollkommenheit bringet, so dass er oftmals an einer Sach ein oder zwei Wochen arbeitet, und gleichwohl fast nicht zeigen kann, was er gethan hat etc. — Ich bekenne, dass meine Feder zu schwach ist, sein Lob nach Verdiensten vorzutragen, weswegen ich die Liebhaber selbsten zu seinen Werken, theils in Rom, theils bei andern Königen und Potentaten der ganzen Welt, zurückgewiesen haben will, absonderlich bei uns Deutschen zu dem wahren kunstverständigen und liebhabenden Freiherrn v. Mayer, und dessen Kunstkabinet zu München und Regensburg, darin seine Gnaden von Claudi Gilli Hand eine Mor-

genröthe haben, wie bei aufgehender Sonne augenscheinlich der Thau sich verzehret, Land und Bäume beschienen werden, alles in natürlicher Vertiefung, wie es in der Natur selbst zu geschehen pflegt; also auch in einem andern Stück die Abendstunde vor der Sonnen Untergang, welche über die Berge röthlich hinabziehet, wobei die hitzige rothe Trockenheit am Himmel, und die Wärme, wie sie in heissen Sommertagen geschieht, an dem Gebirg, Bäumen und Thälern ganz verwunderlich und natürlich zu sehen. Nach diesem liess ermeldter Freiherr v. Mayer noch ein drittes von ermeldtem Claudi Gilli malen, da er vernünftig die zweite Nachmittagsstunde ausgebildet, wie das Vieh wieder durch einen Bach ausgetrieben wird, in eine schöne Landschaft mit Bäumen, Ruinen und vielfältiger Erweiterung im Feld und Gebirg, alles der wahren Natur auf's ähnlichste, welches genugsam des Meisters Lob bezeuget. und allen Landschaftmalern zur Schul tauget, worinnen sie lernen mögen, wie man eine Landschaft vernünftig ordiniren, den Horizont beobachten, alles dahin verlierend machen, die Färbung nach Proportion der Weite halten, jedesmal des Tages Zeit oder Stund erkenntlich vorstellen, alles zusammen in gerechte Harmonie bringen, die vorderen Theile stark hervor, das hintere nach Verhältniss weit hinauslaufend machen könne, wie solches alles in seinen Werken unvergleichlich zu finden“ *).

---

*) Sollten diese Tageszeiten nicht diejenigen seyn, welche sich ehemals in der Gallerie zu Kassel befanden und die von *Haldenwang* trefflich in Kupfer gestochen wurden?

Luc. Giordano: siebenter Saal, 705 der Selbstmord der Lucretia; 748 das Bildniss des Künstlers; 753 das Bildniss seines Vaters; 793 Polyxene, des Priamus jüngste Tochter, wird auf dem Grabe Achilles, ihres Gemahls, geopfert.

Hans Hemling: zweiter Saal, 175 die Gefangennehmung Christi. — Ueber diesen Meister lese man den ausgezeichneten Aufsatz von Sulpice *Boisserée* im Kunstblatte 1821 No. 11 nach: „Ist der vortreffliche Maler Hans Hemling in Konstanz geboren?" Wohl noch nie reihte sich der Name des Jüngers mit besserem Rechte an den seines ihm vorangeschrittenen Meisters, als der Name Hans Hemling an den Namen Johannes van Eyck. Nur der Zeitfolge nach ist er der zweite nach jenem, sonst steht er überall dicht neben ihm, ja man möchte sagen, zuweilen über ihm, wenn es dem Talent möglich wäre, sich höheren Flugs zu erheben, als jener Riesengeist, der erst den Raum sich schaffen musste, in welchem er nachhin so kühn und frei sich bewegte. Wahrheit, Anmuth und pünktliche Treue bei höchster Freiheit, tief gefühlter Ausdruck, Vollendung im Höchsten wie im Kleinsten bei lichtvoller Klarheit, Poesie der Erfindung ohne eine Spur von Phantasterei oder gesuchtem Wesen, kurz Alles, was wir bei Johann van Eyck staunend bewundern, strahlt auch aus Hans Hemlings Werken uns blendend entgegen. Mit allem diesem vereinte er noch die aus der byzantinischen Zeit stammende höhere Korrektheit der Zeichnung, welche Johann van Eyck, hingerissen vom eigenen Schöpfungstriebe, nicht immer beachtete." (Johanna *Schopenhauer* in Johann van Eyck und seine Nachfolger, Seite 116.)

Hans Holbein, der jüngere: erster Saal, 27 das Brustbild des Hans Strauch in schwarzer Kleidung; zweiter Saal, 61 das Bildniss des Markgrafen Christoph von Baden; achter Saal, 806 Bildniss eines in Pelz gekleideten Mannes mit einer schwarzen Mütze auf dem Kopfe. — „Holbeins Gemälde sind zu allgemein bekannt und bewundert, als dass ich hier viel zu ihrem Lobe oder zu ihrer Charakteristik sagen dürfte. Was er war, noch ehe er Basel verliess, beweist sein Gemälde, auf welchem er in unaussprechlicher Anmuth und Hoheit die Madonna darstellte, zu ihren Füssen den Bürgermeister von Basel, als Stifter des Gemäldes, neben seiner Hausfrau und seinen blühenden Söhnen und Töchtern. Wer kennt nicht dieses Bild als eines der herrlichsten Kleinode der Dresdner Gallerie, wenigstens aus Kupferstichen! Keines von allen, die ich in England von ihm sah, übertrifft dieses an Wahrheit, Ausdruck und Ausführung. Als vollendeter Meister kam er zu den Britten hinüber; er ist *unser*, das dürfen wir mit Stolz und Gewissheit behaupten.“ (Johanna *Schopenhauer*).

Hans Holbein der Vater: zweiter Saal, 162 die heilige Elisabeth, den Kranken Speise und Trank reichend, und ebendaselbst 164 die heilige Barbara.

Gerh. Honthorst: zweiter Saal, 193 ein Engel führt den heiligen Petrus aus dem Gefängnisse. Dritter Saal, 229 Ceres verwandelt den spottenden Sohn einer alten Frau in eine Eidechse. Sechster Saal, 620 der verlorne Sohn mit Freudenmädchen zu Tische; 629 ein Student in sittenloser Gesellschaft. Siebenter Saal, 717 der zum Hungertode verurtheilte Cimon, von seiner Tochter im Kerker genährt.

Joh. van Huysum: vierter Saal, 448 Trauben, Pfirsiche und Blumen auf einem Tische; 449 ein mit Rosen und anderen Blumen gefüllter Korb.

Jakob Jordaens: zweiter Saal, 155 der heilige Petrus mit einem Buche. Vierter Saal, 379, 451 und 493 ein Mannskopf. Sechster Saal, 650 ein alter Mannskopf; 666 der Satyr und der Landmann bei Tische; 674 eine heilige Familie.

Lukas Kranach: erster Saal, 23 ein altes Weib sucht ein junges Mädchen zu verführen; 30 Moses und Aaron mit den Gesetztafeln. Zweiter Saal, 176 die heilige Jungfrau reicht dem Jesuskinde eine Traube. — „Lukas Kranachs seltene Treue und Festigkeit des Gemüths, sein reines fleckenloses Leben, machen ihn, selbst abgesehen von allem Uebrigen, der innigsten Verehrung seiner Nachkommen werth, und auch seinen wohlerworbenen Künstlerruhm wird Niemand wagen, ihm schmälern zu wollen. Dennoch fühlt Jeder, der seine Gemälde und die seiner grossen Vorfahren kennt, dass es wahrhaft schmerzlich seyn müsste, sie neben denen von Eycks, Hemlings, oder auch seines Zeitgenossen Schoreels aufgestellt zu erblicken, und zwar um so schmerzlicher, da Niemand sein grosses Talent neben dem ernsten, zum Theil auch gelungenen Bestreben verkennen kann, gleich jenen an Natur und Wahrheit fest zu halten. Aber ihm fehlte, bei auffallendem Mangel an Kenntniss der Perspective, jene hohe poetische Begeisterung, jenes innere Vermögen, ein Werk, ehe es nur noch im Kontur auf der Tafel steht, im Geiste als vollendet zu überschauen." (Johanna *Schopenhauer*.)

Gerard van Lairesse: dritter Saal, 283 die freundschaftliche Aufnahme des Ascanius am Hofe der Dido. Vierter Saal, 477 Allegorie über die Erziehung des Künstlers und seine Ausbildung; 480 die Einführung des Künstlers in den Tempel des Ruhms.

„In der Composition lässt sich *Lairesse* am füglichsten mit *Poussin* vergleichen, so wie auch in der Wahl der Gegenstände. — In der Ausführung und in der Farbe ist er zwar besser als Poussin, doch nicht mit den holländischen Meistern zu vergleichen, unter denen er lebte. — Bekanntlich schrieb Lairesse Grundsätze und Regeln über die Kunst, die er in holländischer Sprache in zwei Bänden herausgab.“ (*Hirt.*) — Ueber das hiesige Bild Nro. 283 äussert sich Rittershausen: „Dieses Stück ist der Beredsamkeit eines Cicero würdig. Beinahe alles, nur die Lichtmassen ausgenommen, welche grösser und weniger zerstreut seyn sollten, ist bis zur Vollkommenheit gebracht etc. Eines der vollkommenen Werke der menschlichen Kunst, in welchem die Schönheit herrscht, in majestätischer Hoheit. Nur die Feinheit der Ausarbeitung setzt es in den Rang der Kleinmalereien, in die Mitte der Laube der Grazien. Zwischen Raphael, Coreggio und den Carracces darf dieses Gemälde auch stehen; neben jenen, um welche sich der Olymp der Götter versammelt.“

Johannes Lanfranko: siebenter Saal, 724 Agar, welcher der Engel die Quelle zeigt. Ueber lebensgross, Kniestück. „Grösse des Styls unterscheidet dieses Bild von allen übrigen der Gallerie, darin ihm keines gleich kömmt. Diese Grösse liegt zwar schon in der Zeichnung, und auch in dem Ausdrucke, doch

eigentlich in der Anordnung der breiten Lichter und Schlagschatten, und des weiten Gewandwurfs, mit wenigen unstudirten Pinselstrichen ist schon alles bestimmt und richtig hingethan. Ueberfällt aus den Uebrigen, mit Alpengebirg zwischen Felsentrümmern und anmuthigen Hügeln.“ (*Rittershausen.*)

Lukas von Leyden: erster Saal, 4 die Enthauptung des heil. Johannes des Täufers; 26 die Beschneidung Christi. Zweiter Saal, 88 Maria mit dem saugenden Kinde, in einem Zimmer sitzend. „Lukas von Leyden gehörte zu den Seltenen, welchen die Natur das Siegel ihrer Bestimmung auf Erden beim ersten Lebenshauch deutlich aufdrückt, bei denen schon die Knospe der Kindheit die ganze, bald prächtig sich entfaltende Blüthe ihrer Zukunft deutlich zeigt, die himmelweit verschieden sind von jenen kraftlos in die Höhe geschossenen kränklichen Pflanzen, welche in unsern Tagen durch pädagogische Treibhauskünste zum schnellen Entfalten gezwungen werden, eine Zeitlang als Wunderkinder ihre armen Künste machen, und dann wie taube Blüthen fruchtlos zusammen sinken. Er war ein wirkliches Wunderkind, das im Jahr 1494, in den letzten Tagen des Monats Mai, oder den ersten des Juni zu Leyden in das Leben trat.“ (Johanna *Schopenhauer.*)

Mabuse: erster Saal, 11 eine heilige Familie. Zweiter Saal, 90 Christus in seiner Herrlichkeit mit den Sinnbildern der vier Evangelisten. — „Aus der ausgezeichneten Vortrefflichkeit der Werke dieses Meisters geht hervor, dass er während seiner Lehrjahre treu und fleissig der Uebung seiner Kunst sich widmete, denn ohne dauernden ernsten Gebrauch aller Kräfte wird

Keiner ein Meister, wie Mabuse es ward. Auch ist die Geduld, die Treue, die Zierlichkeit, deren er bei Ausführung seiner Arbeiten sich befliss, gerade bei einem sonst so rastlosen Gemüth zwiefach bewunderswerth und beweist, dass dennoch innige, Alles überwiegende Liebe zur Kunst der Grundton seines Wesens war.“ (Johanna *Schopenhauer.*)

Andreas Mantegna: erster Saal, 31, 32, 33, und 34 ein römischer Triumph; 40 der Selbstmord der Lucretia.

Karl Maratti: dritter Saal, 281 ein schlafendes Kind; 317 der heil. Johann der Evangelist und die heilige Jungfrau.

Raphael Mengs: im achten Saale 824 das Bildniss eines Kapuziners mit einem Stock in der Hand.

Gabriel Metzu: zweiter Saal, 214 eine Bauernfamilie feiert das Dreikönigsfest. Achter Saal, 899 eine holländische Köchin mit einem Huhn am Bratspiess. „Gabriel Metzu schuf aus den Manieren des *G. Dow,* und *Terburg* eine eigene, die durch einen freiern Auftrag und grössern Effekt, seinen beiden Lehrern, und seinen beiden Mitschülern *Fr. Micris* und *Slingeland* den Rang streitig macht. Mehr als in den vier genannten Meistern liegt in seinen kleinen Gemälden eine gewisse Grossheit, die hauptsächlich auf seinem Pinsel und Art zu malen beruht.“ (*Hirt.*)

Quintin Messis, genannt der Schmidt: erster Saal, 10 eine heil. Familie und im zweiten Saale, 160 Mann und Frau mit Geldzählen beschäftigt. — „In der Ausübung seiner Kunst war Quintin Messis kein blinder Nachahmer des schon Vorgefundenen. Sein kräftiges beharrliches Gemüth bahnte sich einen eigenen Weg,

und seine Gebilde tragen den Stempel einer ihm ganz angehörenden Originalität, die nicht ohne Anmuth ist. Er verschmähte die zierliche und ausgeführte Vollendung der Meister seiner Zeit, vermuthlich weil seine durch schwere Arbeit in der Jugend minder gefügig gewordene Hand ihm nicht erlaubte, es ihnen hierin gleich zu thun; dafür aber erfand er sich eine eigenthümliche Art, auf den Effekt hin zu arbeiten, die vor ihm Niemand weder kannte noch übte. Sein Colorit ist warm und kräftig, obgleich es sich mit van Eyck's und Hemling's Farbenglut nicht messen kann." (Johanna *Schopenhauer.*)

Franz Mieris, vierter Saal, 398 eine in grünen Atlas gekleidete Frau vor dem Spiegel; 413 der eingeschlafene Krieger, an der Seite seines Gastwirths. Achter Saal, 799 eine in Atlas gekleidete Dame mit der Laute; 801 eine junge Dame mit ihrem Papagei; 817 ein gepanzerter Krieger an den Tisch gelehnt, mit der Tabakspfeife in der Hand; 818 des Künstlers eigenes Bildniss; 819 die sogenannte „kranke Frau": eine in gelben Atlas gekleidete Dame liegt in Ohnmacht, vor ihr der Arzt, zwei Mädchen und eine Frau; 853 der Stiefel des Künstlers auf einem Tische liegend; 855 zwei Bauern an einem Tische; 888 das Frühstück mit Austern und Wein, wobei der Künstler und eine Dame; 889 Brustbild einer Dame mit schwarzem Kopfschleier; 890 eine Dame mit ihrem Schoosshündchen; 903 ein Krieger mit der Tabakspfeife in der Hand und 905 der Künstler selbst, in den Mantel gehüllt und mit Straussfedern auf der rothen Mütze.

„*Franz Mieris,* der Vater von Wilhelm, hat bei der hohen Vollendung fast noch etwas Anziehenderes, als

G. Dow, und ist in den Darstellungen mannichfaltiger, indem er zuweilen auch die Manieren anderer Trefflichen berücksichtigte, wie die des Hadrian von *Ostade*." (*Hirt.*)

Wilhelm Mieris: achter Saal, 816 ein Knabe schlägt die Trommel, ein anderer bläst die Pfeife. „Wilhelm Mieris ist schon sehr abweichend von seinem Vater Franz. Zwar ist er ihm in der Vollendung ähnlich; aber er erreichte nicht die Schönheit des Tones und die Kraft des Vaters. Sein Pinsel hat etwas Seidenartiges und Geleckte." (*Hirt*)

Barthol. Murillo: siebenter Saal, 698 der heil. Franziskus heilt einen Lahmen am Eingang einer Kirche; 741 zwei essende muntere Gassenjungen in freier Luft; 751 ein altes Weib befreit einen essenden Knaben von dem Ungeziefer; 756 ein Mädchen bezahlt einem Knaben ausgewählte Früchte. Achter Saal, 865 vier Gassenjungen vor einer Hütte gelagert, zweie spielen mit Karten; 871 zwei Gassenbuben spielen auf der Erde mit Würfeln; ein dritter steht essend zur Seite, und 879 zwei zerlumpte Gassenjungen verzehren gierig Melonen und Trauben. — Oberst von *Schepeler* führt in seinen „Ideen und Skizzen über Künste und spanische Maler" folgende Hauptkennzeichen der früheren *spanischen Malerschule* auf: „Das Colorit ist nicht so scharfglänzend, wie das alte deutsche, aber es herrscht in ihm und um dasselbe, etwas Sanftes, als sey ein Schleier über das Bild geworfen, daher man es vielleicht ein breites oder weites Colorit nennen könnte: diese Eigenschaft, welche durch die meisten Werke, selbst der nachherigen Epochen geht, nannte man oft umgebende Luft (ambiente). In der Folge sprach das

warme venetianische Colorit die Spanier mächtig an, und hatte um so mehr Einfluss, da die breite Zeichnung dieser Schule auch mit der genannten spanischen Eigenheit übereinkam. Setzt man nun einen breiten, fetten, der glühenden Einbildungskraft schnell folgenden Pinsel hinzu, so hat man ein Hauptmerkmal spanischer Gemälde. — Das Materielle des schönen spanischen Colorits unterscheidet sich von dem der Niederländer, wie die Farbe der Bewohner beider Länder. Die spanische weisse oder rothe Haut scheint auf olivenfarbener Unterlage zu liegen, so wie die der Niederländer auf fast zinoberothem Grunde. Nicht an spanisches Colorit gewöhnten Augen kommt dieses daher bei allem Glanz oft bleich vor; und einige der vorzüglichsten Meister scheinen durch zu grosse Blässe zu fehlen. — Aber noch eines giebt es fast in allen spanischen Gemälden: nämlich die Gewänder. Selbst im fünfzehnten Jahrhundert konnten sich die Spanier nicht gewöhnen, diess so steif und auch so schön zusammenzulegen, wie anderer Nationen Künstler; und es blieb immer ein oder das andere Stück, dem man ansah, dass der halbe Morgenländer das Falten der leichten Kleidung des Orients, wenn nicht im Sinn, doch in der Hand hatte, und ihm die Geduld riss, viel Zeit darauf zu verwenden. Selten wird man daher ein spanisches Gemälde mit durchaus reinem Faltenwurfe finden, und hiezu gehört noch die Bemerkung, dass in grösseren Compositionen gewöhnlich die eine oder andere Figur vernachlässigt ist. Im königl. Museum zu Madrid sieht man unter so vielen *Murillo's* nur zwei mit edlen Gewändern, und auch diese nur in den Hauptfiguren. Leinwand faltete Murillo

nie anders, als spanisch zusammengeworfen. Das feurige spanische Blut, die heftige Leidenschaft für oder gegen eine bildliche Person verhinderten gleichartige Ausführung."

Arthur van der Neer: sechster Saal, 639 ein Teich im Walde mit hohen Bäumen. „Kein anderer Meister war so glücklich in Nachteffecten. Mondlicht und Feuer beleuchten die niedern Gegenden und die grossen Wasserflächen auf eine wunderbare Weise." (*Hirt.*)

Caspar Netscher: zweiter Saal, 133 Bethsabe im Bade. Vierter Saal, 485 ein Knabe bläst die Flöte. Sechster Saal, 657 ein Mädchen reicht einem Papagai Zuckerbrod. Achter Saal, 893 eine musikalische Unterhaltung. — „In gleichem Rang mit Metzu steht *Caspar Netscher*. In Heidelberg geboren bildete er sich in Holland nach G. Dow und Fr. Mieris, aber noch mehr nach Terburg, dem er in der Behandlung glänzender Stoffe gleich kam. Seinen Figuren wusste er eine gewisse Grossheit und Bedeutsamkeit zu geben, die ihn vortheilhaft unterscheidet." (Hirt.)

Adrian van Ostade, der Fürst der Bambocciaden-Maler: dritter Saal, 260 rauchende Bauern mit ihren Weibern in einer Stube. Achter Saal, 837 raufende Bauern in einer Dorfschenke; 838 in einer Dorfschenke belustigt sich eine Bauerngesellschaft mit Tanz.

Jacob Palma der Aeltere: siebenter Saal, 729 die heil. Verwandtschaft. Achter Saal, 876 der heil. Hieronymus im Begriffe das Ueberdachte niederzuschreiben.

Jacob Palma der Jüngere: siebenter Saal, 742 der heil. Johannes hält Christi Leichnam in seinen Armen. Achter Saal, 847 der sterbende heil. Sebastian.

Paul Veronese: erster Saal 47 Amor hält zwei Jagd-

hunde in Ketten gefesselt; dritter Saal 243 eine heil. Familie; siebenter Saal, 692 eine Mutter mit drei Kindern, die Liebe vorstellend; 694 die Gerechtigkeit und die Klugheit; 702 des Künstlers Brustbild; 796 die Stärke und die Mässigkeit; achter Saal, 866 Bildniss einer Frau. — „Gross in seiner Sphäre scheint *Paolo Veronese* unter seinem Meister *Badile* eine strengere Vorschule gehabt zu haben, als *Tintoretto* unter *Tizian*. Man sieht leicht, dass beide Meister einer Zeit, und eines Strebens sind, aber *Paolo* blieb geregelter, und auch bei den grössten Flächen, die er zu bedecken hatte, wusste er seinen Pinsel immer zu zügeln. Wenn man also sagen kann, dass die Kunst des Colorirens nach Tizian noch einen Schritt vorwärts ging, so gehört diese Ehre vornehmlich dem grossen Veroneser. In dem schönen Fleischtone kam er zwar dem Tizian nicht gleich. Aber durch die Farbenpracht, wozu reiche Gewandungen viel beitrugen, durch eine klare und durchsichtige Behandlung der Schatten, und durch eine grossartige Haltung und Harmonie brachte dieser Künstler eine solche Magie in seine Gemälde, dass er alle Meister der Schule überstrahlt. Zwar ist diese Magie nicht die stille, gemüthliche, innige und tiefe des *Coreggio*; die des *Paolo* ist breiter, in grössern Massen, fast kühner, und man möchte beisetzen rauschender und freier. — Nie hat sich die Farbenpracht so verklärt, wie in Paolo von Verona. Wie grosse berauschende Symphonien stehen seine Gemälde auf dem Tuche: man glaubt den Vollklang der Instrumente zu hören, wie in seiner Hochzeit zu Cana. Der Triumph der Farbengebung von dieser Seite fehlte noch der Schule. Dem Paolo gebührt

hierin die Palme. Aber auch er malte zu viel und zu rasch. Zwar verfiel er nie in Sudeley; doch lassen sich seine ausgezeichneten Werke zählen.“ (*Hirt.*)

Pietro Perugino: erster Saal, 37 die heilige Jungfrau mit dem Kinde. Siebenter Saal, 787 die heil. Jungfrau betet das auf der Erde liegende Jesuskind an. „Maria steht in der Mitte, zur Rechten St. Johannes, zur Linken St. Nicolaus der Bischof. Alle senken den Blick vor sich hinab zur Erde auf das Christkind, das zu ihren Füssen liegt. Es ist unmöglich, irgend einer Scene ein sichereres Daseyn zu geben und ernster und feierlicher sie in der Gegenwart zu fixiren, als es hier geschehen ist. Maria, zart und anmuthig die Hände faltend, ist in Andacht völlig aufgelöst, voll Demuth hingezogen zum holden, einzigen Lieblinge ihres Herzens. St. Johann theilt mit ihr denselben Erguss der Andacht, dieselbe Empfindung, doch individuell verschieden. In Ehrfurcht neigt sich sein Haupt, es beugt in Demuth sich der Geist vor dem unendlichen Geiste. Der Bischof mit Inful und Stab, — er hält ein Buch, — welch' ehrwürdige Gestalt, wie fest und männlich ernst er aussieht, eins mit sich, und wie abgeschlossen sein Innerstes zur Ruhe und zum ewigen Frieden! Sein Blick weilet in tiefer Betrachtung auf dem Kinde. — Und nun das Kind selbst, das in sich, wie in einen Brennpunkt, alle Strahlen der mütterlichen Empfindung aufnimmt und dahin wieder zurückstrahlt; wie gerührt erkennt es nicht die fromme Huldigung Mariens und der beiden Heiligen! Zarte Blümchen umspriessen es, da eines, und dort und hier wieder eines, so recht zufällig und in Unschuld, wie von Kin-

dern gepflanzt, und doch wieder absichtlich, als hätten sie damit ihre Liebe und Verehrung ihm bezeigen wollen. So steht Alles durchaus in sinniger Wechselbeziehung, und ist in mildem Ernst der Empfindung zur Einheit eines Ganzen völlig abgeschlossen.“ *(Speth.)*

Franz Porbus der Jüngere: im sechsten Saale, 669 das Brustbild eines Mannes in schwarzer Kleidung und im achten Saale 829 das Brustbild einer Frau mit weisser Haube.

Paul Potter: achter Saal, 835 stehende und gelagerte Kühe vor einer Bauernhütte, mit einzelnen Figuren. „Paul Potter, dessen Talent für Landschaft- und Thiermalerei sich schon in dem Jüngling entwickelte, ist ein Stern erster Grösse, der aber bald unterging. Wir schätzen indessen seine Landschaft und sein Vieh nicht so viel, als das Pikante seiner Beleuchtung, und die Harmonie, die er dem Ganzen in seinen Gemälden zu geben wusste.“ *(Hirt.)*

Nicolaus Poussin: dritter Saal, 301 das Brustbild des Künstlers. Siebenter Saal, 719 die Geburt Christi; 721 die Verkündigung Mariä; 791 Midas fleht den Bacchus, seine Gabe, alles Berührte in Gold zu verwandeln, wieder zurück nehmen. Achter Saal, 892 die Anbetung der Hirten; 901 der Leichnam Christi auf dem Schoosse der ohnmächtigen Maria, mit andern Figuren. — „Dieser französische Meister, der den besten Theil seines Lebens in Rom zubrachte, studirte hauptsächlich die antiken Denkmäler und Raphael. Sein Hauptverdienst war daher die Composition, dis er auf eine treffliche Weise mit der Perspective und Landschaft verband; aber die Färbung

versagte seinem Talente, worin er immer grau und schwach blieb. Auch wagte er sich selten an Werke mit grössern Figuren, weil er sich auch in der Zeichnung nicht stark genug fühlte." (*Hirt.*)

Cavaliere *Calabrese:* siebenter Saal, 700 die reuevolle Magdalena.

Raphael d'Urbino: erster Saal, 14 die heil. Jungfrau kniet vor dem schlummernden Jesuskinde, mit dem kleinen Johannes zur Seite. Siebenter Saal, 732 eine heil. Familie; das Kind Jesus von der heil. Jungfrau, dem kleinen Johannes gegenüber gehalten, in einer Landschaft; 734 der Leichnam Christi im Schoosse Mariä von seinen Freunden beweint, und im achten Saale das eigenhändig gemalte Brustbild des Künstlers.

„Wenn wir in *Albrecht Dürers* Bild den seelenvollen Deutschen erkennen, so zeigt uns *Raphaels* Portrait den begeisterten Italiener; wie aus seinen magnetischen Augen, von der überliegenden Stirne beschattet, das innere feurige Leben strahlt! Wie Blitze aus der Finsterniss dringen diese Blicke hervor und in des Herzens Tiefen, in das dunkle räthselhafte Wesen des Menschen schauen wir durch diese Augen hinab, ahnend, fühlend, ohne etwas zu begreifen; nur durch Uebereinstimmung verständlich, durch Vernunft umfasslich. Welche Anschauung, welche Gefühle sich hinter dieser hervorstehenden Stirn, der geheimen Werkstätte der Seele, zu schönen, erhabenen Gestaltungen bilden mögen! — Wie durch diese von innerer Gluth abgehärmten Wangen er uns noch geistiger, schöner, anziehender erscheint! — Wir stehen vor diesem Bilde mit innigem Bangen und Harren, lauschend, wann dieser reizende, liebliche,

fast leidenschaftlich zuckende Mund sich öffnen, ihm ein wohllautender Ton, ein seelenvolles Wort entschweben werde, so scheint uns Alles an diesem Bilde zu leben, nicht Bild, sondern Wirklichkeit zu seyn." (*v. Quandt.*)

„Raphael überflügelte alle Künstler durch ein glückliches Naturell, welches das Gute der andern, der Vorgänger und Mitlebenden, sich leicht aneignete, und mit einer eigenen Grazie und Tiefe der Empfindung durchdrang. In Rom reifte sein Geist immer mehr durch das Studium der Antiken. Aus dem geringsten Fragmente wusste er, so wie die Biene aus jeder Blume, Nahrung für seinen Geist zu ziehen. Sein Geschmack läuterte sich hierdurch immer mehr, und die Klarheit seines Verstandes war so gross, dass er in Beziehung auf gefällige und charakteristische Formen, und durch Schönheit und Zierlichkeit in der Gewandung Alle zurückliess. Und was soll man von jenem Ideenreichthum in der Erfindung, von jener Klarheit im Anordnen, und von der Seele des Ausdruckes sagen? — Immer sich selbst gleich, gestaltete er sich in jede Form, zu jeder Geberdung, in jede Miene. Jeden Zustand des Gemüths, von der stillsten Anmuth durch alle Stufen bis zur kühnsten Leidenschaftlichkeit, jedes Alter vom Kinde bis zum Greise, jedes Geschlecht, jeden Stand, jede Würde, jede Art von Hoheit, das Göttliche, wie das Menschliche trug er in sich. Was *Homer* in der Dichtkunst bei den Alten war, ist *Raphael* bei den Neuern in der Malerei. Nie glichen sich zwei Wesen so sehr. Selbst *Shakespeare* kann mit den beiden kaum in die Schranken treten." (*Hirt.*)

Die Gallerie besass bis zum Jahre 1828 nur zwei Gemälde von Raphael: die heil. Familie, die er in Florenz für Domenico Canigiani malte, welche aber sehr gelitten hat, und das vortreffliche Portrait aus dem Hause Altoviti. Vor einigen Jahren gelang es Sr. Majestät dem Könige jedoch, eine Raphaelische Madonna aus dem Florentinischen Palaste Tempi zu erkaufen, welche den schönsten früheren Arbeiten des Meisters beizuzählen ist und wahrscheinlich im Jahr 1507 zu Florenz auf Holz gemalt wurde. Schorn charakterisirt dies Bild folgendermassen: „Die Jungfrau hält das Kind, das mit der Brust und beiden Aermchen an sie gelehnt, auf ihrer linken Hand sitzt; indem sie die Rechte um seinen Rücken legt, drückt sie es an sich und schmiegt ihre Wange an die seinige. Ihrer zarten Gestalt nach scheint sie kaum dem Mädchenalter entwachsen, und auf ihrem lieblichen Angesicht ruht die innig fromme Demuth und die Reinheit, welche der irdischen Anmuth einen Schimmer des Göttlichen verleihen. Mit halb geöffnetem Munde scheint sie dem geliebten Kinde leise liebkosende Worte zu sagen, doch mit der zarten Scheu, welche das Göttliche in ihm verehrt. Das Kind wendet in einer äusserst natürlichen Bewegung das Köpfchen von der Mutter ab und sieht den Beschauer ernsthaft an; in seiner Miene ist das Trotzige, welches dem Knaben so wohl steht und von Raphael als ein Charakterzug in allen seinen Jesuskindern beibehalten worden ist. Der kräftige Blick der braunen Augen, das Derbe, Gesunde des runden Angesichts und des vollen nackten Körperchens bilden einen reizenden Contrast mit der zarten Schönheit der Mut-

ter. Ein dichter Schleier wallt ihr von dem blonden Haare herab und fällt auf das rothe Gewand, welches unten von dem einfach gefalteten blauen Mantel umgeben und überdeckt ist. — In keinem seiner Madonnenbilder zeigt sich Raphaels liebenswürdiges Gemüth so anspruchlos; einen der feinsten und empfindungsvollsten Züge hat er hier der Natur abgelauscht, und mit der höchsten Unschuld, ohne alle Rücksicht auf Reiz, Kunst und Effect der Anordnung dargestellt. Unser Gemälde wird daher auch mehr diejenigen anziehen, welche zuerst auf Schönheit des Gedankens und Natürlichkeit der Auffassung sehen, als die, welche der sinnlich ansprechenden Wirkung vor allem huldigen."

Giulio Romano: erster Saal, 44 eine heil. Familie. Dritter Saal, 315 Theseus verlässt, sich einschiffend, die Ariadne auf der Insel Naxos. Siebenter Saal, 760 Johannes der Täufer in der Wüste. Achter Saal, 910 Brustbild einer Dame.

Rembrandt: dritter Saal, 307 Brustbild eines alten Mannes. Vierter Saal, 460 Abraham verstösst die Agar und ihren Sohn Ismael. Sechster Saal, 611 die Anbetung der Hirten bei der Geburt Christi; 613 eine Herbstlandschaft; 618 die Abnahme des Leichnams Christi vom Kreuze; 619 die Aufrichtung des Kreuzes; 630 die Grablegung Christi; 633 Christus im Tempel lehrend; 634 die Himmelfahrt Christi; 635 die Auferstehung; 652 eine heil. Familie; 662 Brustbild eines Türken; 668 Kopf eines jungen Menschen mit einer rothen Mütze; 671 des Künstlers Bildniss im hohen Alter. Achter Saal, 843 Bildniss einer jungen Dame in schwarzer Kleidung; 846 Bildniss eines

Mannes in schwarzer Kleidung mit einem runden Hute; 848 ein alter Mann im Lehnstuhle; 884 das Bildniss der Gemahlin des Malers Govaert Flink; 885 das Bildniss des Malers Govaert Flink, seines Schülers. „Was Rubens für die flammländische Schule war, war *Rembrandt* für die holländische. Beide Künstler waren verwandten Geistes, obwohl es nicht scheint, dass sie mit einander verkehrten Auch Rembrandt trieb, so wie das Porträtmalen, auch noch die historische Malerei. Nachahmung der gemeinen Natur, Vernachlässigung der Zeichnung, und das Streben nach Farbe, Helldunkel und Effect hat die Rembrandt'sche Schule mit der von Rubens gemein. Rembrandt ist aber noch mehr Naturalist als der in den Schulen Italiens gebildete Rubens. Rembrandt ward alles, was er war, durch sich selbst. Und wenn gleich der Flammländer in vielen Beziehungen den Rang über den Holländer behauptet, so kann man doch dem Letztern den Vorzug in Behandlung des Helldunkels nicht streitig machen." *(Hirt.)*

Guido Reni: siebenter Saal, 693 die Himmelfahrt Mariä. Die Himmelskönigin schwebt, von Engeln getragen, empor; 773 Apollo zieht dem Marsyas lebendig die Haut vom Leibe; 774 der Evangelist Johannes schreibt in ein Buch.

Ueber Guido's Gemälde, Maria Himmelfahrt, äussert sich Heinse: „Wahrhafte Verklärung. Aufschwebende Jungfrau in ewiger früher Jugend zum Throne des Himmels. Ein unsterbliches Mädchen voll Unschuld und Demuth und unaussprechlicher Reize, dem mit Recht dieses Glück zu Theil ward. Ihr Gesicht geht über das schöne Wesen jeder Menschentochter;

es ist lauter, reiner, süsser, sonder alle Zier ächter Göttinnengeist. Hinauf wird sie gehoben mit sanft nach der Höhe gebreiteten zarten Händen, endlich nun Gottes Sohne nach, den sie, unentweiht, unter ihrem Herzen getragen, dem Ewigen entgegen. Ihre, im Feuer der Entzückung, und doch fromm und mägdlich emporgekehrten hellbraunen Augäpfel, so, dass nur wenig von dem Braunen, und lauter Weiss zu sehen ist; die weibliche Erhabenheit über den aufgezogenen, sich herumverlierenden Bogen der Brauen, die sonnenreine Lauterkeit; lichtreine Heiterkeit des Herzens auf der kurzen Stirn, in die das lichtbraune Haar aus dem Schleier herüber sich webt; die geschlossenen kleinen Rosenlippen, in solcher Seligkeit, dass nie über sie ein sträfliches Wort kommen konnte; das geründete Kinn, die blühenden Wangen, und alles in der süssesten Form der Liebe; der zarte Hals, der feine schlanke Oberleib — denken Sie sich das alles in Grazie lebendig, im blassrothen, anliegenden vorigen Sterbegewande, wodurch die schönsten Brüste sich ein wenig über den falben Streif von Gürtelbinde ründen; der überirdische ebene, ein wenig sich erhebende Unterleib — doch, ich werde zum Schwärmer über der Betrachtung! Ueber sie, ganz von der linken Schulter, die rechte Seite über der Hüfte unten herüber, ist ein blaues seidenes Ueberzeug in den leichtesten Falten geworfen. Flügelregende Engel, worunter die zwei grössten von himmlischer Schönheit, und hohe Ideale schöner Knaben sind, berühren mit ihren Schultern, schön im Kreis herum, in Unschuld und Anbetung, den Saum des untergesunkenen Gewandes zu den Füssen; und oben empfangen

sie andere, klein in weiter Entfernung, im Lichte, das von dem Himmel aller Himmel wie die allerheiligste Gluth herumleuchtet, und den ganzen Luftraum erfüllt."

„Auch bei diesem Meister unterscheidet man drei Manieren. In der frühern Zeit zeigt er noch viel Farbe zur Zeit, wo er in Bologna die Caecilia Raphaels studirte. Man erkennet sie besonders in seinen beiden Meisterwerken: dem heiligen Petrus und Paulus, jetzt in der grossen Sammlung der Akademie in Mailand, und in dem Kindermorde in der akademischen Sammlung zu Bologna. In Rom ergriff Guido die Manier des Michel Angelo von Caravaggio, worin er einige vortreffliche Werke fertigte, wie die Martyr Petri. Er mässigte aber diese Manier schon bedeutend in dem Frescogemälde, die Horen vorstellend, in dem Gartenhaus Rospigliosi, und noch mehr in dem Altargemälde der Hauskapelle des päbstlichen Palastes auf Montecavallo, die Verkündigung vorstellend. Abgesehen von dem Adel der Hauptfiguren, herrscht in dem Chor der Engel ein Zauber von Helldunkel, wesswegen ein Coreggio ihn beneiden möchte. Aber Guido hielt auch an dieser Manier nicht lange fest. Er wendete sich bald zu jener grauen, schwächlichen Färbungsweise, welche nur bei einem Maler erträglich wird, der seinen Figuren so viel Adel zu geben wusste. Auch war er geschickt, die Uebergänge zu behandeln, und dadurch seine Figuren auf eine sehr gefällige Weise zu runden. Seine Venus in Dresden verdient in solcher Rücksicht, und auch der schönen Zeichnung halber unter seinen trefflichsten Werken genannt zu werden. Doch wird es Ken-

ner geben, die das mit Dornen gekrönte Christushaupt seines Adels und seiner plastischen Rundung wegen noch vorziehen.“ (*Hirt.*)

Rogier van der Weyde: zweiter Saal, 159 Christus mit der Dornenkrone. — „Ohne ihn genauer als Johann van Eyck's Schüler zu bezeichnen, erwähnt Karl van Mander dieses Rogier van der Weyde als eines mit hoher Kunst reich begabten Meisters aus der letzten Hälfte des fünfzehnten und der ersten des sechszehnten Jahrhunderts, der viele bedeutsame Gemälde von reicher Erfindung und bewundernswerthem Ausdruck in Oel malte. Ein Altarblatt für die Marienkirche in der Stadt Löwen ward für sein grösstes Meisterwerk gehalten; es stellte die Abnehmung vom Kreuze dar. König Philipp von Spanien entführte es nach Madrid.“ (S. Johanna *Schopenhauer*, Johann van Eyck und seine Nachfolger, Seite 106).

Peter Paul Rubens: zweiter Saal, 115 das Innere eines Waldes von der aufgehenden Sonne beleuchtet; 186 die Anbetung der Hirten; 188 der geduldige Hiob, von seinem Weibe und den Teufeln geplagt. Fünfter Saal, 494 Diana vor erlegtem Wild, die Landschaft von Breughel gemalt; 495 Nymphen der Diana von Waldgöttern belauscht; 496 die Geburt Christi und Anbetung der Hirten; 497 der Leichnam des Feldherrn Decius; 498 der sterbende Seneka; 499 der Erzengel Michael stürzt die abgefallenen Engel; 500 das Bildniss seiner zweiter Gemahlin Helena Forman, in schwarzer Kleidung; 501 Grablegung Christi; 502 ein Franziskanermönch mit Buch und Todtenkopf; 503 Philipp IV., König von Spanien; 504 streitende Soldaten vor einer Schenke; 505 Elisabeth von Bour-

bon, Philipp IV. Gemahlin; 508 eine Eberjagd; 509 Engel schlagen den assyrischen König Sancherib in die Flucht; 510 der Künstler mit Gemahlin und Sohn, zu Antwerpen im eigenen Garten spazieren gehend; 511 Latona auf der Flucht; 512 Diogenes mit der Laterne; 543 seine Gemahlin, den Sohn auf dem Schoos haltend; 515 Dr. van Thulden; 515 die Bekehrung des heil. Paulus; 516 eine Landschaft mit dem Regenbogen bei der Heuernte; 517 ein Bacchusfest; 518 Sturz der Verdammten; 519 die Kuhmelke im sumpfigen Waldgrunde; 520 Decius, dem Tode geweiht; 521 Phoebe und Elaira werden von Castor und Pollux entführt; 522 ein Schäfer umarmt ein junges Weib; 523 die Amazonenschlacht; 524 die zweite Gemahlin des Künstlers; 525 Susanna im Bade; 526 Christus fordert von allen Ständen Rechenschaft; 527 das Kind Jesus und der kleine Johannes in einer Landschaft; 528 Christus vergiebt den reuevollen Sündern; 529 Maria mit dem Kinde, von einem Blumenkranz und Engeln umgeben; 530 ein Fruchtgehänge von sieben Kindern getragen; 531 Brustbild eines Mannes in Pelz gekleidet; 532 der heil. Christoph; 533 der h. Georg zu Pferde, den Drachen erlegend; 537 die Apostel Peter und Paul; 538 der Infant Don Ferdinand v. Spanien als Kardinal; 539 die Mutter des Künstlers; 540 Brustbild eines jungen Mannes mit einem runden Hut; 541 der Künstler und seine erste Gemahlin, geb. Elisabeth Branss, Hand in Hand in einer Laube sitzend; 542 seine zweite Gemahlin, Helena Forman, im Lehnstuhl sitzend; 544 Brustbild einer Magd; 545 ein Mann in schwarzer Kleidung mit einer goldenen Kette; 546 Amor schnitzt einen Bogen, mit vie-

len Abänderungen nach Coreggio; 547 der Märtyrertod des heil. Laurentius; 550 eine Allegorie: das friedliche Menschenleben durch Minerva gegen Krieg beschützt; 551 zwei Satyre; 552 Christus am Kreuze; 553 der Infant Don Ferdinand, Philipp IV. Bruder, zu Pferde; 554 die Aussöhnung der Sabiner mit den Römern; 555 Jakob und sein Bruder Esau; 557 Mylord Arundel und seine Gemahlin; 558 Maria's Himmelfahrt; 559 Meleager überreicht der Atalanta den wilden Eberkopf zum Geschenke; 562 ein Gelehrter im Lehnstuhl; 563 Simson von der Dalila an die Philister verrathen; 564 die Auferstehung der Seligen; 565 Maria von Medicis Geburt; 566 die Erziehung der Prinzessin, ebenfalls Allegorie; 567 Heinrich IV., König von Frankreich, betrachtet ihr Bildniss; 568 seine Vermählung mit dieser Fürstin; 569 die Ankunft der neuvermählten Königin im Hafen zu Marseille; 570 die Geburt Ludwig XIII.; 571 die feierliche Krönung der Königin Maria von Medicis in der Kirche St. Denis; 572 König Heinrich IV. übergiebt ihr, vor seiner Abreise nach Deutschland, die Regierungsgeschäfte; 573 die Reise der Königin nach Pont de Cé; 574 Allegorie: die Blüthe der Gerechtigkeitspflege, der Künste und Wissenschaften unter dieser Fürstin; 575 Verlobung Anna's von Oesterreich mit Ludwig XIII. und Isabella's von Bourbon mit König Philipp IV.; 576 die Vergötterung Heinrich IV.; 577 der Königin Maria von Medicis glänzende Regierung im Olymp gefeiert; 578 Sie übergiebt ihrem Sohne Ludwig XIII. die Regierung; 579 Sie wird nach Blois in die Gefangenschaft geführt; 580 Sie entflieht mit dem Herzoge von Epernon aus dem Gefängnisse;

581 Ihre Aussöhnung mit dem Könige, ihrem Sohne; 582 der nunmehr zwischen beiden geschlossene Friede wird im Olymp bestätigt; 583 der heilige Franziskus von Paula, als Schutzpatron von Pestkranken. Achter Saal, 844 Mord der unschuldigen Kinder; 867 Brustbild eines Mannes; 874 eine Löwenjagd; 886 das letzte Gericht, Sturz der Verdammten in die Hölle.

„Rubens, von Geburt ein Deutscher, aber durch Abstammung, Erziehung und Aufenthalt ein Niederländer, brachte in die Kunst diesseits der Alpen, welche, wie die italienische, immer unbedeutender wurde, ein neues Leben. Zeitgenosse der Eklektiker und der Naturalisten, brachte *Rubens* einige Zeit in Italien zu, befliss sich allda der Nachahmung verschiedener Meister, selbst *Raphael* und *Coreggio* nicht ausgenommen, und schuf sich endlich aus der Manier des *Michel Angelo da Caravaggio*, und aus der des *Paolo Veronese* eine eigene. Im Grunde blieb er immer nur ein Naturalist. Die Zeichnung vernachlässigte er nicht selten auf die empörendste Weise; vom Ideal sah er gänzlich ab, und nur selten tragen seine Gestalten den Schein des Edeln*). Aber alles, was sich auf

*) Viele Gemälde von Rubens wären geradehin zu verdammen, wenn man folgendem, irgendwo geäusserten Ausspruche volle Gültigkeit einräumen müsste: „Desshalb soll man in der Regel nichts Schreckliches, Grässliches etc. schildern, weil der Beschauende nur den Jammer, das Entsetzliche sieht, nicht aber, was sie im Leben mildert, die Allmäligkeit, Gewohnheit, Stumpfheit, Ohnmacht, den Widerstand, die Thätigkeit des Schreckens, Zerstreuung, Geduld, Ergebung, Religiosität, Hoffnung, Aussicht auf Lebenserneuerung. In der Darstellung steht das Entsetzliche isolirt da, und lebt qualbereitend ewig fort als eine

Farbe, Wirkung und eine grossartige Haltung bezieht, machte er sich in einem hohen Grade zu eigen, so dass er Alle seines Zeitalters überbot, indem er sich hauptsächlich den grossen Venezianern annäherte, oft die starken Schattenmassen der Naturalisten zu Hilfe nehmend. Manchmal befliss er sich einer gewissen Vollendung, sowohl im Porträt, als in kleinern historischen Stücken. — Mit Raphael gehört Rubens zu den fruchtbarsten Meistern, und auch in der Zahl der Schüler, die seiner Manier folgten, steht er dem grossen Urbaniten nicht nach." (*Hirt.*)

Die königlichen Gallerien von München und Schleissheim sind so reich an trefflichen Gemälden dieses Meisters, dieses deutschen Buonarotti*), dass man es nicht befremdend finden dürfte, wenn wir manchen interessanten, oft freilich überschwenglichen Urtheilen über unsere Rubens'che Bilder hier eine Stelle einräumen. Schon 1776 schrieb *Heinse,* der Verfasser des Ardinghello, damals 27 Jahre alt, an Gleim: „Meister, die sich an italienische Gestalt gewöhnt ha-

kunstgeschaffene Gotteslästerung, ein Längnen seiner Güte, Hilfe, Barmherzigkeit."

*) Schon in Düsseldorf befanden sich 46 Gemälde, welche man insgesammt Rubens zuschrieb, obwohl *Burtin* der Meinung ist: „Assertion, sur laquelle je suis fort éloigné d'être d'accord! J'avoue néanmoins avec plaisir, qu'une bonne partie de ces tableaux est telle, que j'ai pu facilement reconnoître, dans les uns le pinceau du maître même, dans les autres sa composition avec le pinceau de l'un ou l'autre de ses bons disciples. Mais en revanche, il en est une autre partie, où je n'ai pu rien trouver de cette célèbre école, sinon la composition, qui même dans un petit nombre m'a paru lui être tout-à-fait étrangère!

ben, können nicht begreifen, wie Rubens den tiefen Eindruck in alles Herz zu seiner Zeit gemacht habe, und noch bei Menschen mache, denen sie warmes inniges Gefühl der Schönheiten der Kunst nicht absprechen können; da er nicht ein einziges Mädchen gemalt, das nur mit einer hübschen römischen Dirne in einen Wettstreit der Schönheit sich einlassen könne. Lieben Leute, Wasser thuts freilich nicht! aber *Cramer* und *Frenzel* werden auch aus einer gewöhnlichen Geige gewaltigere und entzückendere Melodien ziehen, als kein anderer bloss guter Spieler aus der besten cremoneser. Rubens hat, zum Beispiel nur, in seine besten Stücke meistens eine seiner Frauen zu einer der weiblichen Hauptfiguren genommen, und an dieser kannte er jeden Ausdruck der Freude und des Schmerzes, der Wehmuth und des Entzückens, und alles Nackende. Dies, wieder treffend, wie reine Erscheinung, dargestellt, musste wirken und noch wirken und ewig wirken, so lang es währt; denn Leben allein wirkt im Leben. Eine Donna von Venedig war ihm nie so zum Gefühl geworden, noch weniger Lais und Phryne, die er nie mit Augen gesehen; und wer will ausserdem von ihm verlangen, dass er an die Generalstaaten holländisch mit griechischen Lettern hätte schreiben sollen? Winkelman vielleicht in seiner Schwärmerei; aber gewiss nicht, wenn er sonst bei guter Laune gewesen. Jeder arbeite für das Volk, worunter ihn sein Schicksal geworfen, und er die Jugend verlebt; suche dessen Herzen zu erschüttern, und mit Wollust und Entzücken zu schwellen; suche dessen Lust und Wohl zu unterhalten, zu verstärken und zu veredeln, und helfe ihm weinen, wenn es weint.

Was geht uns Vorwelt und Nachwelt an? Jene ist vergangen, und diese Buben mögen sich zuvor an unsern Platz setzen; wenn sie uns richten wollen." — „Sey — äussert sich *von Quandt*, — gegen die Verdienste dieses grossen Mannes so eingenommen, als ich es selbst war; wiederhole Dir alle die höheren Anforderungen, welche die Kritik an die Kunst macht, und gehe nun in diesen Saal; — vielleicht besteht kein einziges von Rubens Werken die Prüfung der Vernunft, und dennoch wirst Du vor ihnen verstummen, und keinen Tadel laut werden lassen. — Die Gestalten, die Deine kalte Vernunft wüthende Mänaden, und jene Bilder, die Dein Urtheil einen heissen Fiebertraum nennt, reissen mit sich in ihr wildes warmes Leben hinüber, und die hohen mächtigen Wesen, voll wahrhaft ästhetischer Grösse, denen Du in der Welt begegnest, welche Rubens mit seinem zauberischen Malerstab und Pinsel hervorrief, gebieten und nöthigen Dir Hochachtung ab. Suche in den Werken dieses Meisters nicht eigensinnig etwas Anderes, als kräftige Naturen mit heissem Blute. Diese engen sich selbst gesetzten Grenzen des Kunstgebietes hat Rubens königlich beherrscht und wie Keiner behauptet etc. Ich gebe zu, dass es nicht Natur ist, was Rubens schildert; es ist jedoch eine so gelogene Natur und eine so consequente Lüge, dass wir dadurch getäuscht werden, und den Betrug sogleich fühlen würden, wenn an Rubens Werken etwas Anderes wäre. In seinen Werken herrscht vollkommene Uebereinstimmung, und wenn sie auch die Grenzlinien des Wirklichen überschreiten, so müssen wir ihnen doch eine künstlerische Wahrheit zugestehen."

Nunmehr lassen wir die Urtheile über manche der Hauptbilder von *Rubens* folgen, welche sich in der Münchner königlichen Gallerie finden:

496. „Die Geburt Christi und Anbetung der Hirten. „Die Pracht der Gewande, die herumstehende Menge, Lichtauffall, starke durch einander hüpfende Schlagschatten, Kontrast und Verschiedenheit und die herrschende Leidenschaft des Erstaunens wirken mit solcher Kraft, dass der Anschauende vor diesem Anblick ganz hingerissen wird. Wer in der Kunstgeschichte nicht unerfahren ist, der weiss es, dass dieses Gemälde Maximilianen selbst von Rubens zugeeignet wurde.“ (*Rittershausen.*)

500. Bildniss der Helena Forman, zweiten Gemahlin des Rubens. „Ganz Seele und feuriges Leben aufbrausender Jugend ist dieses Bild. Man glaubt durch die rothen Wangen das Blut strömen, den Puls in den blauen Adern schlagen und den Busen steigen zu sehen; die Augen funkeln und der Mund scheint sich zu süssen Gesprächen zu öffnen. Wenn Dido den Aeneas so überraschte, wie auch die Götter oben donnerten, musste man dem trojanischen Helden schon etwas zu Gute halten.“ (*Rittershausen.*)

501. Die Grablegung Christi. „Eine seiner kostbarsten Skizzen. Man sieht es gleich beim ersten Anblick, dass kein fremder Pinsel sich hinter dieses Meisters unbegreifliche Schraffirung versteckte. Seine Einbildungskraft flammte, als sie dieses hinschleuderte. Das Colorit schimmert in der dunklen Grabeshöhle, wie Juwelenfeuer aus dem dunklen Gehäuse. Alles ist beschäftigt, dem heiligen Todten die letzten Trauerpflichten zu erweisen; untröstlicher Jammer

der Personen ruft laut aus der Tafel.“ (*Rittershausen.*)

509. Sancherib, König von Assyrien wird in der Nacht durch Gottes Engel in die Flucht geschlagen. „Ein schwarzer Donnerwolkenhimmel von Wetterstrahlen zerrissen — der Engel herunter in die Nacht auf die Feinde — der Luftraum steht in Flammen, und alles ist taghell, wohin die Rache brennt. Ein grosses erhabenes Bild vom Zorne des Mächtigen mit allem Schrecken und Grausen, fürchterlich lebendig im sinnlichsten Augenblicke. Die grösste Masse vom Licht des verzehrenden Feuers fällt in die Mitte auf die Hauptfigur und Hauptgruppe, auf den Sancherib, der von dem Pferde stürzt (welches scheu geworden, und nicht in den Blitz will, und sich zurück in die Höhe bäumt), die rechte Hand an die letzte Mähne klammernd, mit dem linken halben Schenkel noch im Sattel hängt, und mit der linken Seite und dem rechten Schenkel über's Kreuz rechts herausschlottert. Neben ihm fällt ein Getroffener in einem herrlichen Fall und Pferdesturz, welches die Hinterfüsse weit hinausschleudert; und unter ihm liegt ein Haufen Erschlagener, noch warm todt, und schon verblichen im stillstehenden Wetter zwischen Rossen zertreten, worunter dieser und jener in der Höllenangst sich zu verbergen sucht. Eine schreckliche Gruppe; Manchem ist nur die Hälfte des Lebens verzehrt, dass der untere Theil des Leibes auflastet. Linker Seite des Gemäldes geht alles in Flucht, nackt und bekleidet, von der Heisse des Lichts geblendet, und theils noch ausser sich, dass es sie nicht treffe, zurücksehend.“ (*Heinse.*)

510. Rubens und seine Gattin gehen mit ihrem Sohn im Garten spazieren. „Alle Bäume blühen, und die ersten Frühlingsblumen prangen in ihrem Schmucke; nächst einem Lustgebäude füttert eine Alte die Pfauen. Die Schönheit des Farbentons erhebt diese Tafel, Heiterkeit, Frühlingswonne, Scherz und Liebe, und des menschlichen Vergnügens heiterste Augenblicke sind ihre Ausdrücke." (*Rittershausen.*)

521. Phoebe und Elaira, Töchter des Leucippus, werden von Castor und Pollux entführt. „Es ist die Entführung der Bräute des Lynkeus und des starken Idas, wobei die Söhne der Leda, wenn es sich zugetragen, wie Theokrit zu ihrem Lobe sing, nun freilich mehr gezeigt, dass ihr Vater ein Schwan gewesen, als in unserm Gemälde; wo sie nicht so sehr Halbgötter zu seyn scheinen und gütiger aussehen. Auch dürfte man heutiges Tages, wo der Gewalt der Natur Flügel und Kralle abgeschnitten seyn sollen, auf Prinzen, die Gleiches thäten, kein solches Loblied anstimmen, wie Theokrit auf den Castor, dessen heisser Begierde der Sicilianer noch dazu das letzte Hinderniss seinen Vater Zeus mit einem Wetterstrahl aus dem Wege räumen lässt, damit sie in aller Gemächlichkeit sich austobe, ohngeachtet ihn Braut und Bräutigam freundschaftlich zur Hochzeit eingeladen hatten; welches jedoch Pindar in der zehnten Nemeischen Ode zur Ehre des Zeus ganz anders erzählt." (*Heinse.*)

523. *Die Flucht der Amazonen* *). „Dieses Stück ist der erste Stern, der an den Himmel unserer Gallerie

*) Von *Vostermann* durch einen geistvollen Kupferstich bekannt gemacht.

sich gezogen. Der Churfürst, welcher dieselbe stiftete, ein Herr, der des Enthusiasmus fähig war, und Kraft hatte, darin zu beharren, erhielt es von ohngefähr, und wurde nach und nach beim öftern Beschauen so entzückt davon, dass er auf einmal Liebhaber wurde, und mit der Zeit die grosse Sammlung veranstaltete, welche unter besserer Anleitung noch auserwählter würde geworden seyn. — Ein erschrecklicher Kampf zwischen den zwei Geschlechtern, wovon man nicht eher völligen Genuss haben kann, als bis man in die entfernteste Natur hinunter gestiegen. Ein malerisches Schlachtgetümmel, wo der Sieg endlich sich entschieden hat. Die armen Heldinnen müssen der Uebermacht unterliegen, werden geschlagen, sind auf der Flucht, und die Feinde setzen ihnen über eine Brücke nach. Die Verspäteten, und wohl die Tapfersten, werden zum Theil gefangen genommen, und zum Theil in der Wuth ermordet, und fackeln zum Theil auch nicht und ermorden wieder. Das Beste vom Kriege für ein Heldenherz, die Lust nach Schweiss und Gefahr; und noch dazu mit Mädchen, die mit dem Schwert Männer anzugreifen sich erkühnt, wilde, grausame und doch reizende Empörerinnen wider die Rechte der Natur. Ein furchtbar schönes Schauspiel, dergleichen es wenige gegeben etc. Unter der Brücke selbst ist das Fürchterlichste vom Schauspiele zu sehen. Sie hat nur einen, aber einen hohen, weiten und breiten Bogen, der von einem Michel Angelo gebaut zu seyn scheint; welcher einen Schlagschatten von der grössten Wirkung wirft, und das Licht aus der Ferne darunter her erhebt und belebt. Im Strom und denselben hinauf ist lauter

Herabstürzen, Schwimmen, Retten, Durchschwimmen, Kämpfen und Ersaufen, ist Freund und Feind unter einander: weiter oben stehen am Ufer in der Ferne Kriegsheere, und dabei eine Stadt in loher Flamme. Der Fluss wälzt da und dort Todte auf.“ (*Heinse*).

525. Die *Susanna mit den beiden Alten.* „Das Bild ist eine wahre Perle aller Schöpfungen des grossen Meisters. Man betrachte nur diese vollklingende Harmonie der frischesten, kräftigsten Farbentöne; diese wirkungsvolle Austheilung der Massen, durch welche die Hauptfigur so brillant hervorgehoben ist; und dann wieder diese Durchführung der feinsten Nuancen von Farbe, Schatten und Licht durch das ganze Bild, welche so recht eine wahre Musik der schönsten Farbenakkorde ist, das Alles würde in seiner Gesammtheit ausser den Grenzen des Erreichbaren zu liegen scheinen, stünde es nicht in seiner bezaubernden Wirklichkeit hier gerade vor uns. Liegt nicht nach fast verflossenen drei Jahrhunderten der volle Schmelz und Thau, mit welchen die Natur ihre Farben sättigt und überglänzt, auf dem wunderbaren Bilde? Und mit welcher poetischen Laune ist der ernste, tiefe Sinn des Gegenstandes nicht aufgefasst? Wie ist das Sinnliche hervorgehoben, um der warnenden Lehre, die der Zweck der Erzählung ist, mehr Nachdruck zu geben!“ (Kunstblatt, 1828, No. 96.)

529. Maria, von einem Blumenkranze umgeben. „Was die Blumenstücke eigentlich wirken und bedeuten sollen, können wir von diesem Madonnenbilde lernen, das ein trefflicher Künstler mit einem herrlichen Blumenkranze umwunden hat. In solchem Vereine zu grossen erhabenen Zwecken wird auch diese Gat-

tung Antheil an der Würde des Gegenstandes, und ihre höchste Stelle und Bedeutung gewinnen, die sie wieder verliert, wenn sie sich als für sich bestehend geltend machen will.“ (Kunstblatt, 1828, No. 96.)

530. Ein Fruchtgehänge von sieben muntern Knaben getragen, voll Wahrheit der einfachen Färbung und brillanter Mischung der Töne.

537. *Die Apostel Peter und Paul.* Von diesem Bilde sagt Speth: „die gegenseitig verschiedenen Charactere dieser Apostel hat Rubens mit einer solchen Tiefe und überraschenden Wahrheit dargestellt, dass er unseres Dafürhaltens hierin weder übertroffen ist, noch es je werden wird.“

541. *Rubens mit seiner Frau* in Lebensgrösse in einem Garten. „Er ist einer der wahrhaft schönsten Männer, die man sehen kann. Sitzt, wie gelehnt im Jugendstolze der ersten Mannheit, an einem schattenreichen Geländer von blühendem Geissblatt auf einer Bank, hat die linke Hand mit dem Daumen am Bügel seines gestützten, mit Brillanten besetzten Degens, und die rechte auf dem linken überschlagenen dicken Beine liegen, auf welches sein durch ihn durch und durch frohes und freundliches und sittsames, neben und unter ihm sitzendes schönes Weibchen die ihrige zarte mit der Fläche sanft auflegt. Seine übervermögende Seele blickt unter dem freien Hut und unter der muthvollen, sich an den kühnen Braunen wölbenden Stirn, aus den lichtbraunen Feueraugen die Eigenliebe jedes Sterblichen darnieder, und fängt ihm seine Art und Eigenheit etc. Rubens erscheint hier als ein grosser Mensch, voll Leben und Verstand, voll Saft und Kraft, und frei von schwacher,

vielleicht auch zarter Empfindung. Alles an ihm ungewöhnlicher Geist in seltner Mannheit und Wohlbehagen seines Zustandes, und doch geheimer Gedanke der Vergänglichkeit aller Lust der Jugend. Sie freut sich seiner Liebe und seines Ruhms, und ist ganz in ihm, lebt bloss von seiner Seele. Ein liebliches Bild geistiger ehelicher Zärtlicheit für den, der's fühlen kann, von Bescheidenheit und wahrer Grazie, welche letztere doch mehr in Zug als in Form zu sehen ist. Er sitzt da wie die Natur in frischer Fruchtbarkeit, und sie wie eine Morgensonne der Liebe. Beide sind ritterlich gekleidet, und sie in Schmuck und Pracht, aber doch in leichten Faltenwürfen, und der spanische Strohhut mit dem schönen Schlagschatten rechts der Stirne hin sitzt ihr lüftiger, als unsern Damen ihre Federn. Das Kolorit ist so wahr wie das Leben, besonders das Fleisch. Mit einem Wort, es gehört unter die Stücke, die er mit Lust gemacht hat.“ (*Heinse.*)

542 die heil. Dreifaltigkeit auf Wolken, ein Gemälde, welches sich sonst als Seitenaltarblatt in der Münchner Augustinerkirche befand, eben so wie die herrliche, jetzt in Schleissheim bewunderte Kreuzigung Christi von *Tintoret* daselbst das Hochaltarblatt war. Rubens Dreieinigkeit führt uns ganz in die Grossheit und Gewalt der Ideen und Darstellungsweise dieses deutschen Buonarotti ein. (Von Piloty lithographirt). — „Wenn schon die Idee einer Gottheit niedrig ist, kann man doch die Meisterhand des *Rubens* nicht genug rühmen. Der Greis, welcher mit einem rauhen Mantel umgeben, Gott den Vater vorstellt, ist mit solchen feurigen Zügen gebildet, dass die

betrachtende Seele vor seinem Angesichte bebt: es trägt freilich das Gepräg eines Menschen an der Stirne, die aber Majestät ist, welcher Königreiche auszutheilen, sie zu zertrümmern in seiner Macht hat; dagegen von dem Antlitz des Sohns ergiesst sich Milde, Sanftmuth und Liebe; er ist ein flimmernder Leuchter neben dem wirbelnden Feuerstrom, freundlicher Glanz neben den flammenden Zügen des ernsten Vaters; die Knaben sind geschäftig und schön." (*Rittershausen.*)

565 — 582 Die Lebensgeschichte der berühmten Königin von Frankreich, Maria von Medicis. „Die besonderen Schicksale dieser regiersüchtig-unglücklichen Frau, welche Richelieu stürzte, waren ein reicher Stoff, den Rubens Flammengeist auf die würdigste Art allegorisch behandelte. Er, nur mit dem Pinsel in der Hand, richtet ihr in Frankreichs Mitte ein Denkmal auf, gegen welche man rasselnd grausame Waffen emporhob, sie fern von den Staaten der Lilie ins Elend verwies, welche in Hunger und Verlassenheit ihr Leben zu Köln am Rhein beschloss. Ihr setzte Rubens das Denkmal vor der Feinde Angesicht zu Paris im Palast Luxemburg, über dessen Skizzen jetzt München erstaunt, auf welcher nicht elektrische Funken glühen, sich Feuerströme seiner Einbildungskraft hingossen." (*Rittershausen.*)

874 Eine Löwenjagd, den Königen gegenüber. „Fürchterlich ist anzusehen, wie bewaffnete Männer mit diesen grimmigen Thieren kämpfen. Ein vom Pferd Herunterstürzender, ein todter Ausgestreckter, einer, der mit der Lanze einstösst, überhaupt die Ausdrücke sind bewundernswürdig." (*Rittershausen.*)

„*Rubens* und Franz *Snyders* vereinigten sich, dieses Meisterwerk hervorzubringen. Menschen, Pferde, Löwen und Hunde sind hier im wildesten Kampfe untereinander gewirrt. Es fallen Opfer von allen Seiten; das Ringen ist gewaltig und die Gefahr gross. Durch die Unentschiedenheit des Siegs sieht sich der Zuschauer unwillkührlich in das Interesse des Kampfes verwickelt, und dadurch, so wie durch den Anblick der mächtig aufgeregten Kräfte, wird das widrige Gefühl, welches durch den Anblick des Bluts und der Wunden erregt wird, verdrängt.“ *(v. Quandt.)*

Jacob Ruysdael: dritter Saal, 326 eine Winterlandschaft mit Bauernhütten. Sechster Saal, 612 eine Landschaft mit einem Sandhügel und einer schattigen Quelle; 617 ein Wasserfall zwischen Felsen.

Joachim von Sandrart: dritter Saal, 266 Bildniss einer sitzenden Klosterfrau. Fünfter Saal, 568 eine schwarzgekleidete Dame; 584 — 595 die zwölf Monate. Sechster Saal, 683 Brustbild einer schwarzgekleideten Frau.

Sassaferrato: siebenter Saal, 686 die heilige Jungfrau, betend.

Andreas del Sarto: zweiter Saal, 182 Maria Heimsuchung; 183 der heil. Zacharias von dem Engel des Herrn stumm gemacht; 184 Herodias überbringt das Haupt des heil. Johannes des Täufers; 185 St. Johann der Täufer predigt in der Wüste. Siebenter Saal, 698 eine heil. Familie; 713 Maria mit dem Kinde; zur Seite Engel und St. Markus; 718 der heil. Joseph; 761 eine heil. Familie, von Engeln umgeben.

Gottfried van Schalken: vierter Saal, 399 eine heil. Familie; 475 die klugen und thörigten Jungfrauen;

481 ein Jüngling versucht das Kerzenlicht in den Händen eines lachenden Mädchens auszublasen; 483 die reuevolle Magdalena; 484 eine heil. Familie mit einem Engel.

Martin Schön: erster Saal, 28 eine heil. Familie.

Johann von Schoreel: erster Saal, 42 die heilige Magdalena. Zweiter Saal, 177 der heil. Hieronymus in einem Zimmer in Betrachtung zeigt auf einen Todtenkopf. „Ein Zeitraum von einhundert Jahren liegt zwischen Johann van Eyck und Johann von Schoreel, aber keiner von allen Nachfolgern des grossen Stifters der alten deutschen Schule war jenem im Geiste näher verwandt, als dieser, sogar nicht der in feuriger Begeisterung glühende Hemling. Schoreel's, wie van Eyck's Werk, umgiebt dieselbe lichthelle Klarheit, aus beiden spricht der nämliche heitre, ruhig erhabne Sinn. Dieselbe unübertroffene Farbenpracht strahlt von Beider Tafeln uns entgegen, dieselbe Wahrheit des Kolorits, des Ausdrucks, der Anordnung der Zeichnung, dieselbe gerade zum Herzen dringende Innigkeit. Wie van Eycks Gestalten, so stehen auch die Schoreels im reinen Lichte des Himmels; entfernt von unnatürlicher Künstelei oder gewaltsam erzwungnem blendendem Scheinen, und in der Ausführung auch der zartesten Einzelnheiten, konnte er vielleicht nur durch van Eyck übertroffen werden. Sie sind in nichts unterschieden, als in jenem unaussprechlichen Zauber, der von den Gebilden van Eycks ausgeht, und ihn als den Einzigen bezeichnet, dem hierin keiner seiner Nachfolger völlig gleich kam, und dennoch steht selbst hierin Schoreel

ihm neben Hemling näher als Alle." *(Johanna Schopenhauer.)*

Franz Snyders: vierter Saal, eine Speisekammer mit Früchten, Gemüse, todtem Vieh etc. Achter Saal, 812 eine Wildschweinsjagd; 895 eine Löwin zerreisst einen wilden Eber; 908 zwei Löwinnen verfolgen einen Rehbock.

Spagnoletto: dritter Saal, 293 die Abnahme des heil. Andreas vom Kreuze. Siebenter Saal, 726 St. Hieronymus knieend; 779 der sterbende Seneka. Achter Saal, 882 ein altes Weib hält eine Henne in der Hand und trägt einen Korb mit Eiern.

David Tenier der Jüngere: zweiter Saal, 130 Rauch- und Spielgesellschaft holländischer Bauern an einem runden Tische; 181 tanzende und spielende Bauern in einer holländischen Wirthsstube; 141 eine Landschaft mit Figuren; 173 drei Bauern in einer Landschaft. Vierter Saal, 391 ein holländisches Bauernweib zündet die Pfeife ihres Mannes an; 435 ein Bauer mit der Geige sitzt bei seinem Bierkrug. Achter Saal, 887 eine Bauernhochzeit; die Gäste tanzen und zechen unter freiem Himmel vor der Dorfschenke.

„David Tenier, Schüler seines Vaters und des Adrian Brouwer, dessen Genialität sich in dieser niedrigen Richtung hielt, zog sich durch den allgemeinen Beifall, den man seinen Werken widerfahren liess, viele Nachahmer zu. Gleichzeitig mit ihm lebte Adrian Ostade von Lübeck, der, in Holland ansässig, ähnliche Gegenstände zur Behandlung wählte. Diese beiden behaupten die Meisterschaft in der Klasse. Und wenn die Werke des Teniers ihres kühnen leichten Striches wegen bewundert werden, so mus man dem

Ostade den Vorzug in dem Helldunkel und in der Harmonie zugestehen.“ *(Hirt.)*

Tintoretto: sechster Saal, 673 Magdalena trocknet die Füsse des Heilands. Siebenter Saal, 722 Brustbild eines Mannes. — „Jacopo *Tintoretto* war ein geistreicher Maler, der, auch nur kurze Zeit in der Schule des Tizian weilend, sich ohne weitere Vorschule und ohne tiefere Studien in die Praktik warf, und so bei manchem Vortrefflichen sich und die venezianische Schule zu Schanden malte. Es giebt keinen Maler, der dem Beschauer in die Länge, besonders bei seinen hochgepriesenen Werken in Venedig, so unausstehlich wird wie Tintoretto. Er ist wirklich der Meister, welcher die Malerei zuerst als eine gemeine Dirne behandelte, und frech und schamlos die grössten Flächen mit willkührlich zusammengewürfelten Figuren besudelte. Dies fällt um so mehr auf, da in manchem sich wieder ein so herrliches Talent ausspricht, dass man sieht, was er hätte leisten können, wenn er in einer strengen Schule gezügelt worden wäre. Seine Bildnisse sind allgemein geistreich, und noch von viel Farbe; und in die historischen Werke bringt er manchmal ein Helldunkel und eine Harmonie, die hinreisst.“ *(Hirt.)*

Gerhard Terburg: vierter Saal, 369 eine in Atlas gekleidete Dame, unentschlossen, einen Brief anzunehmen, welchen ein Feldtrompeter überbringt. Achter Saal, 860 ein Junge hält seinen Hund auf dem Schooss, ihm die Flöhe suchend. „Gleichzeitig mit *Dow* malte *Gerhard Terburg;* der mit mit G. Dow ein gleiches Streben nach zarter Vollendung hatte. Er malte Bildnisse und Gesellschaftsstücke mit grossem

Beifall, und besonders gelang ihm die Nachahmung glänzender Seidenstoffe. Er hatte keine Schüler; aber manche Anhänger von Dow verfehlten nicht, das Treffliche von Terburg in die Dow'sche Manier mit hinüber zu nehmen." (*Hirt.*)

Titian (*Vecelli*): vierter Saal, 422 Brustbild eines mit Lorbeeren gekrönten Kriegers. Siebenter Saal, 714 die heil. Jungfrau mit dem Jesuskinde auf dem Schoosse; 740 eine Bacchantin wird von der Venus in die Geheimnisse des Bacchus eingeweiht; 759 die heil. Jungfrau mit dem Kinde, zur Seite die Heiligen Antonius, Hieronymus und Franziskus; 767 ein Faun überrascht eine Nymphe im Bette; 769 Bildniss eines schwarzgekleideten Mannes mit einer Kette; 775 ein schwarzgekleideter Mann mit starkem Bart; 782 Bildniss des Gelehrten Peter Aretin in schwarzer Kleidung; 909 Kaiser Karl V. in schwarzer Kleidung, in einem Lehnstuhl sitzend.

Diego Velasquez: zweiter Saal, 146 zwei Bildnisse in schwarzer Kleidung. Vierter Saal, 492 Brustbild eines Mannes. Siebenter Saal, 776 Brustbild eines Spaniers mit Schnauz- und Knebelbart; 778 Brustbild des Cardinals Rospigliosi; 733 unvollendetes Bildniss eines jungen Mannes in schwarzer Kleidung; 788 Brustbild eines geharnischten Kriegers mit einer durch Federn und Kleinodien gezierten Pelzmütze.

Aus einer Vorlesung, welche Herr Freiherr von *Hohenhausen* vor mehreren Jahren zu Bamberg über Velasquez de Silva hielt, glauben wir folgende Stelle der Beachtung empfehlen zu müssen: „Ohne Scheu darf es ausgesprochen werden, dass, als Naturalist, Niemand Velasquez gleich kommt; Tizian selbst,

wenn gleich im Allgemeinen besserer Colorist, weicht ihm manchmal im Glanze des Pinsels und vorzüglich in der unnachahmlichen Behandlung der Lichter, Schatten und Luftperspective. — Rembrandt, Gerard Dow, Teniers etc. sind vortreffliche Naturalisten; allein als die reinsten Muster des hohen natürlichen Styls stehen Velasquez Werke immer oben an. Besseres, sagt Mengs, kann nur in der Natur selbst gefunden werden. Von der Ueberzeugung durchdrungen, dass die Malerei nur eine pünktliche Nachahmung der Natur sey, studirte er alles, was ihn nur zu ihrer Beobachtung führen konnte. Er bediente sich öfters der Camera obscura. — Die Künstler, welche die Magie zu erwerben wünschen, den Beschauer von Ueberraschung zu Ueberraschung zu führen, müssen Velasquez nachahmen. Sie werden auf eine wunderbare Weise lernen, die Lokalfarben hervorzuheben, ohne der Verschmelzung etwas zu nehmen, — sie werden die Farbe des Fleisches, das Wellenförmige der Haare, den vollendeten Faltenwurf, die Transparenz der Luft sich zu eigen machen, und endlich, wie dieser musterhafte Künstler, dahin gelangen, dass alles Zufällige, was so oft nach Genie, Geschmack oder Caprice eines jeden Autors wechselt, der Natur vollkommen getreu sey."

Adrian van der Velde: dritter Saal, 259 eine graue Kuh im Bache, zur Seite die Hirtenmagd und drei Schafe; 261 eine gefleckte Kuh in einer Landschaft, von der Magd gefüttert. Vierter Saal, 392 eine Landschaft mit Figuren und Thieren; 392 eine Landschaft mit Vieh im Wasser, an ein Denkmal gelehnt der Hirt mit der Flöte und der Magd; 394 eine Land-

schaft, eine Heerde zieht mit dem Führer durch den Bach. Achter Saal, 840 ein Hirt treibt seine Heerde vor sich her, nach einem in der Ferne liegenden Dorfe.

Joseph Vernet: zweiter Saal, 126 ein Seesturm; 135 die aufgehende Sonne über die ruhige See, mit Fischern. Dritter Saal, 329 der Morgen, ein Sommerpalast an der See mit vielen Figuren; 330 die untergehende Sonne hinter den Ruinen des Kaiserpalastes zu Rom. Achter Saal, 813 eine in Flammen stehende Seestadt; 875 ein Sonnenaufgang bei einem über die See sich zertheilenden Nebel.

Leonardo da Vinci: siebenter Saal, 707 die heilige Cäcilia. Achter Saal, 807 das Bildniss einer jungen Dame.

Adrian van der Werff: zweiter Saal, 106 Bildniss des Geschichtschreibers Adrian Junius; 113 Salomo's Urtheil; 116 der Tempel der schönen Künste. Vierter Saal, 368 eine ruhende heil. Familie; 370 Diana im Bade gegen die Nymphe Kalisto aufgebracht; 374 die Krönung Maria's; 375 Johann Wilhelm, Churfürst von der Pfalz; 376 die Churfürstin Anna Luise von der Pfalz, geb. Prinzessin von Medicis; 384 Christus am Kreuz; 385 die Grablegung Christi; 386 die Auferstehung Christi; 387 die Himmelfahrt Christi; 388 die Sendung des heil. Geistes; 389 Maria's Himmelfahrt; 390 der Grossherzog Gaston von Toskana; 402 ein Ecce Homo; 407 Maria's Reinigung; 408 Christus im Tempel zu Jerusalem; 409 Christus am Oelberg; 410 die Geisselung Christi; 411 die Dornenkrönung Christi; 412 Christus sinkt unter dem Kreuz darnieder; 417 Venus und Amor in einer Landschaft; 426

die heilige Jungfrau mit dem Kinde, St. Joseph reicht ihm Kirschen; 427 Knaben und Mädchen spielen mit einem Vogel; 428 Maria's Verkündigung; 429 Maria bei St. Elisabeth; 430 die Geburt Christi und die Anbetung der Hirten; 441 Churfürst Johann Wilhelm von der Pfalz und seine Gemahlin, mit des Künstlers Bildniss; 442 Agar wird von Sara dem Abraham vorgeführt; 443 Abraham verstösst die Agar mit ihrem Sohne Ismael; 444 die heil. Magdalena in Betrachtung; 545 eine Nachtmusik von Knaben ausgeführt; 472 die heil. Magdalena in einer Felsenhöhle.

„Adrian van der Werf war ein guter Zeichner, und behandelte hauptsächlich historische und mythische Gegenstände mit dem Bestreben einer möglichst zarten Vollendung. — Er ist edel und versteht die Anordnung. In solchen Beziehungen ist er den Genannten weit überlegen. Aber ihm fehlt es an Ton; die braunerdigen Schatten, und das graue elfenbeinerne Fleisch ist höchst missfällig, und setzen den Künstler sehr in Nachtheil." *(Hirt.)*

Joh. Bapt. Weenix: zweiter Saal, 191 ein schlafendes Mädchen, ein Jüngling und ein liegender Hund. Dritter Saal, 354 der Schleifer unter antiken Säulen. Vierter Saal, 432 ein schlafendes Mädchen mit ihrem Hund; 434 ein Jäger mit seiner Beute und von dem Hunde begleitet. Achter Saal, 810 Federwildpret und ein Hase liegen todt bei einer Urne; 826 ein ähnliches Bild; 831 eben so; 864 eben so.

David Wilkie: dritter Saal, 226 die Publikation eines Testamentes. Ein rechtskundiger Notar macht den letzten Willen eines verstorbenen englischen Offiziers den zahlreich versammelten Erben feierlich

bekannt. — „Was dieses Bild betrifft, so mag es die Vergleichung mit dem besten seiner Art, aus allen Zeiten, ohne Nachtheil bestehen. Denn in dieser Scene einer Testamentseröffnung ist wahrlich eine höchst lebendige Darstellung des Ausdrucks menschlicher Leidenschaften in einem sehr interessanten Momente enthalten. Ich wünschte nur, der Künstler hätte noch dazu den Vortheil des malerischen Costüms früherer Zeiten genossen." (Kunstblatt, 1828, No. 96.)

Peter Witte, genannt *Candid:* zweiter Saal, 119 die heil. Familie.

Michael Wohlgemuth: erster Saal, 58 ein Seitenaltarflügel in zwei Abtheilungen, auf einer die Kreuztragung, auf der andern die Auferstehung Christi.

Peter Wouwermanns: sechster Saal, 606 eine Landschaft mit einer Fischerhütte am sandigen Meeresufer, mit vielem Fischervolk.

Philipp Wouwermann: dritter Saal, 289 eine Jagdgesellschaft um die Bildsäule des Pan's versammelt; 291 eine Schlittenfahrt und andere Eisbelustigungen; 350 ein Feldlager. Sechster Saal, 614 der Pferdestall mit einigen Gruppen; 632 Herbstlandschaft mit einer Zigeunerbande; 647 Hirschjagd an einem breiten Fluss; 655 Reiterscharmützel; 659 die Plünderung eines Dorfes; 677 eine Feldschlacht. Achter Saal, 834 zwei beladene Wagen halten am Ufer eines schiffbaren Flusses; 836 ein Fuhrmann lässt seine Pferde im Bache trinken. — „Mit Stücken von *Philipp Wouwermann* könnte man einen Handel treiben, besonders da keine grosse Verschiedenheit in der Manier dieses Meisters liegt, und er sich in dem trüben Silberton, wie in seinen Thieren und Figuren, immer wieder-

holt. Seine Arbeiten haben indessen etwas Eigenes und Gefälliges, was jeden Kunstfreund anspricht. Aber bei einem Meister von beschränktem Talente ist das zu viel eher missfällig als vortheilhaft. Selbst sein Ruhm leidet darunter, indem die Theilnahme bei dem vielen Besehen des Gleichartigen stumpf wird. Fünf bis sechs Gemälde würden jeder grossen Sammlung genügen." *(Hirt.)*

III.
Die
KŒNIGLICHE BILDERGALLERIE
zu Schleissheim.

Zwei kleine Stunden von München entfernt liegt das königliche Lustschloss Schleissheim, worin sich 1649 Gemälde in 45 Zimmern befinden, mithin ein Kunstschatz, der die vollste Aufmerksamkeit jedes Einheimischen und Fremden verdient.

Churfürst Maximilian Emanuel liess diesen herrlichen, ausgedehnten Bau *) von 1701 — 1703 durch

---

*) Das Schloss enthält folgende Gemächer: In *dem Hauptgebäude*: a) Oberhalb des Victorien-Saales: 6 Gemächer, ehemals von Heiducken und Zwergen bewohnt. b) Obere Mezzaninen: 18 Gemächer auf der südlichen und 17 auf der nördlichen Seite, früher Wohnungen der Kammerdiener, Hoflakayen etc. c) Erster Stock oder Haupt-Etage: 32 Gemächer; hievon sind 18 Säle und Zimmer zur öffentlichen k. Gallerie bestimmt; d) Untere Mezza-

Heinrich *Zuccali* aufführen und mit Bildern schmükken, welche er in Frankreich und den Niederlanden erkauft hatte. Durch Kaiser Karl VII. wurde die Schleissheimer Gallerie bedeutend vermehrt; doch ihren eigentlichen Reichthum erhielt sie erst nach der Aufhebung der bayerischen Klöster (1803), nach der Vereinigung der Gemäldesammlungen von Düsseldorf, Mannheim und Zweibrücken, ferner durch die Ankäufe I. I. M. M. König Maximilian und Ludwig, die besonders unter dem letztgenannten hohen Fürsten glänzend waren, da sich die gesammte Gemäldegallerie der Herren Boisserée und ein Theil der fürstlich von Wallersteinischen Kunstschätze darunter befanden.

Den Besucher des Schlosses empfängt eine sehr schöne, von acht hohen Marmorsäulen getragene Halle, der nichts als ein besseres Marmorpflaster fehlt. Zwei Gemälde von Peter Candid (de Witte),

ninen: 20 Gemächer auf der südlichen Seite, früher für Hofdamen etc. bestimmt; 26 Gemächer auf der nördlichen Seite, wo sonst der Hofmarschall wohnte; 11 derselben sind gegenwärtig mit Gemälden aus der Privat-Sammlung Sr. Majestät des Königs besetzt. e) Erdgeschoss: 17 Gemächer südlich, wovon 7 mit öffentlich aufgestellten Gemälden besetzt und 20 Gemächer nördlich, von welchen 10 ebenfalls zur Bildergallerie verwendet sind. — *Südlicher Pavillon:* a) Parterre: 9 Gemächer (ein Saal und vier Zimmer Gemäldegallerie); b) Mezzaninen; 5 Zimmer als Gemälde-Depot; c) Hauptgeschoss: 9 Gemächer (ein Saal und vier Zimmer Gemäldegallerie). — *Nördlicher Pavillon:* a) Parterre: 5 Gemächer mit dem Gemälde-Reparatorium. b) Mezzaninen: 14 Gemächer; c) Hauptetage: 7 Gemächer für den k. Gallerie-Inspector. — Dieser Bau zählt demnach 205 Gemächer.

einst in der Münchner Residenz befindlich, sind hier angebracht, symbolisch Monarchie und Wissenschaft versinnlichend; das erste mit der Unterschrift: Quid est Monarchia, nisi tria suspiria? obtinendi, retinendi, omittendi! das zweite: Natura noverca, Sapientia mater est, illa nos animantes, ista homines facit! Diese Halle führt zur linken Hand in den grossen Speisesaal, worin die lebensgrossen Bildnisse bayerischer Regenten hängen: Churfürst Maximilian I. von Prugger gemalt; Max Emanuel der Türkenbesieger von Mengaut; Ferdinand Maria, Kaiser Karl VII. mit seinem Leibpagen, einem Grafen Fugger, und Maximilian Joseph III. mit dem Leibpagen Baron von Zend, insgesammt von Desmarets verfertigt, so wie der Plafond eine Arbeit von Christian Wink ist. — Durch diese Halle gelangt man über eine, theilweise in Marmor vollendete Treppe in das Obergeschoss des Palastes; und man muss gestehen, dass dieses Treppenhaus durch seine Grossartigkeit überrascht. Hoch erhebt sich von hier aus noch die von Cosmas Asam schön a fresco ausgemalte Kuppel: Venus bestellt bei Vulkan Waffen für den Aeneas, im Hintergrunde die trojanische Flotte; während der Blick nach unten hin die Halle und nach oben wieder den über ihr erbauten grossen Saal beherrscht, zu dem die Treppe in zwei sanften Schwingungen rechts und links emporführt. Dieser Saal ist 45 Schritt lang, 30 Schritt breit, sehr hoch und luftig, durch 20 schlanke Bogenfenster erhellt, mit röthlichen Marmortafeln gepflastert und mit einem interessanten Deckengemälde von Amigoni (geb. 1675 zu Venedig, gest. 1752 zu Madrid) versehen: der Zwei-

kampf des Turnus mit dem Aeneas. — Für den Herkulessaal der Münchner Residenz liess Churfürst Maximilian I. durch den, 1580 zu Augsburg gebornen Künstler Georg Fischer eilf geschichtliche Darstellungen vollenden, welche jedoch 1807 in den eben erwähnten grossartigen Vorsaal der Schleissheimer Gallerie versetzt wurden. Sie sind fast insgesammt 8 Schuh hoch und 12 Schuh breit, doch haben die beiden Mühldorfer Schlachten eine Breite von 34 und 83 Schuh: I) Ludwig des Kehlheimers Kreuzfahrt nach Aegypten, um durch dessen Eroberung jene des gelobten Landes um so mehr zu sichern, 1221. II) Die Mühldorfer Schlacht zwischen dem Böhmenkönig Ottokar und den Herzogen Gebrüdern Heinrich und Ludwig, 1258, *zweimal.* III) Des niederbayerischen Otto, der die Handfeste gab, ungarische Königskrönung 1305 in Stuhlweissenburg. IV) Ludwigs des Bayern Sieg bei Gamelsdorf über die österreichischen Herzoge 1315. — V) Ludwigs des Bayern Kaiserwahl zu Frankfurt. VI) Die Schlacht bei Mühldorf und Ampfing um das römische Reich zwischen Ludwig von Bayern und Friedrich dem Schönen. VII) Herzog Johann von Straubing-Holland, Bischof zu Lüttich, von den Seinigen vertrieben, schlägt mit Hilfe seines tapfern Bruders Wilhelm die Rebellen und erhält sein Land wieder, 1408. VIII) Derselbe Herzog Wilhelm überwindet die empörten Friesländer, 1413 IX) Herzog Albert der Fromme von Bayern-München schlägt die ihm angebotene böhmische Königskrone aus. X) Ferdinand Maria's Vermählung mit Henriette Adelheid, Tochter Viktors Amadäus von Savoyen, Enkelin König Heinrichs IV. von Frankreich, 1652.

— An diese grossen Geschichtsgemälde reiht sich XI) das schöne Gemälde von Peter *Snayers*, die im Jahr 1620 unfern Prag statt gefundene Schlacht am weissen Berge, wo Maximilian I. und Buquoy gegen Friedrich von der Pfalz, den Winterkönig, Sieger blieben, und Böhmens Selbstständigkeit den Todesstoss erhielt.

Aus dem grossen Saal tritt man in den sogenannten Victoriensaal, worin Beich (geb. 1665 zu Ravensburg in Bayern) die Feldschlachten des Churfürsten Maximilian Emanuel malte, denen er selbst beiwohnte. Hier ist dargestellt: 1) der Entsatz Wiens 1683; 2) die Niederlage der Türken zwischen Mohacz und dem Berge Harsan in Ungarn; 3) die Eroberung der Festung Gran 1683; 4) die 1684 bei der Stadt Pesth gebrochene Schiffbrücke über die Donau; 5) der Uebergang der Armee über den Fluss Drau bei Sicklos 1687; 6) der Rückzug der Armee bei Esseck 1687; 7) Uebergang der Armee über den Fluss Sau 1688; 8) die Eroberung der Festung Belgrad 1688; 9) Eroberung der Festung Neuhäusel 1685; 10) Entsatz der Festung Gran 1685 und 11) Eroberung der Festung Ofen 1686. —

Mancherlei Urtheile verlauteten bisher schon über die Schleissheimer Gallerie; unter andern klagte bereits *Burtin* über die Treibjagd, welcher jeder Besucher der hiesigen Gallerie beinah' ausgesetzt seyn muss, da die Zahl der vorhandenen Gegenstände mit der kurzen Zeit, welche man zum Besichtigen derselben gewöhnlich nur zu verwenden pflegt, in keinem Verhältnisse steht: „Rien de plus fatiguant que la méthode qu'on employe dans ce château, pour y faire voir les tableaux aux étrangers! Dans l'espoir de

maintenir la jouissance et l'attention chez eux en augmentant l'intérêt, on commence par les conduire par une multitude de salles où rien ne satisfait l'oeil du vrai connoisseur! Ils ont beau vouloir presser leurs pas, on ne leur fait grace d'aucun morceau ni d'aucune anecdote; jusqu'à ce qu'enfin, excédés d'ennui et de fatique, ils commencent à trouver quelques tableaux qui les frappent, dont le contrasté avec les precédens les engage à leur consacrer tout ce dont ils peuvent encore disposer d'attention. Enfin, n'en pouvant plus de lassitude, ils parviennent aux dernières salles, dans le moment même où l'oeil trop fatigué leur refuse service, et y trouvent à regret exposés un assez grand nombre de très-bons tableaux, dont ils sont maintenant hors d'état de goûter les beautés.“ — Könnte Burtin gegenwärtig Schleissheim besuchen, so würde er sich ungleich günstiger aussprechen; damals war die oberdeutsche Schule noch nicht aufgestellt, die neueren Erwerbungen unter König Maximilian fehlten noch, und, vor Allem, die Boisserée'sche Sammlung gehörte damals noch nicht zu den Zierden der Schleissheimer Gallerie.

Um die charakteristischen Eigenthümlichkeiten dieser Gallerie zu bezeichnen, ist es nothwendig, ihren Reichthum an älteren Bildern, insbesondere an Gemälden aus der *oberdeutschen Schule* näher in's Auge zu fassen. So mannigfache Nachtheile durch die Klöster-Aufhebungen, unserer Ansicht nach, auch hervorgerufen wurden, so lässt sich doch nicht läugnen, dass dem Kunstforscher dadurch mancher Gewinn zu Theil wurde, weil das Centralisiren der sonst so vereinzelten Merkwürdigkeiten jetzt näher in das Verständniss

derselben eingehen liess, weil nächstdem der Kunstgeschichte wahre Bereicherungen zuwuchsen, die auf keinem andern Wege wenigstens so leicht möglich gewesen wären. — Bayerns Klöster und Abteien lieferten nach ihrer Aufhebung einen grossen Reichthum älterer Bilder in die königlichen Sammlungen, zumal nach Schleissheim, die damals insgesammt von dem Gallerie-Director Ritter *von Mannlich* geordnet und im Jahre 1810 in dem von ihm verfassten und herausgegebenen Kataloge beschrieben wurden. Gleich in dem Vorworte dieses Werkes bemerkt sein erfahrener Verfasser: „Unter den Gemälden aus der Epoche der wiederauflebenden Kunst bei allen Nationen, welche damals die Malerei übten, findet sich eine so auffallende Aehnlichkeit in der Erfindung, im Styl und der Ausführung, dass gewöhnlich diese ersten Versuche, ohne strenge oft unfruchtbare Untersuchung, aus welchem Lande sie ursprünglich herrühren mögen, unter der gemeinschaftlichen Benennung *altdeutscher* Gemälde aufgestellt werden. — Diesem zu Folge haben auch wir fast alle Werke dieser Art, an denen gerade die Sammlungen unseres Königs so reich sind, in ein und dasselbe Lokal zusammengebracht und bei dem Aufstellen (ausser der möglichst vortheilhaften Beleuchtung der besten Stücke) vorzüglich darauf Rücksicht genommen, dass durch solchen Reichthum von alten Gemälden, wie er sich vielleicht nirgendwo bei einander findet, der Verfall der Kunst bei Griechen und Römern, dann das Erwachen der neuern Malerei, das Streben und Fortschreiten und das Gelingen in der zweiten glänzenden Periode, bei den Italienern und Deutschen, dem sinnigen Beschauer

deutlicher werde, als es sonst geschehen kann. — Ungeachtet der grossen Anzahl alter Gemälde, die in Schleissheim aufbewahrt werden, darf man dennoch keine Stufenfolge von Meister auf Schüler oder ein fortlaufendes Fortschreiten der Kunst in unserer Zusammenstellung erwarten. Einige der ältesten Meister sind ganz unbekannt geblieben; andere bekannte sind nicht vorhanden. Und wenn man auch die ganze Folge vollständig besässe, so wäre es dessen ungeachtet nicht möglich, dem Liebhaber das anhaltende Fortschreiten der Malerei durch ihre Werke zu beweisen. — Um auch das Streben, Irren, Einlenken und Fortschreiten der ältern Deutschen deutlicher zu zeigen, und die besten Gemälde in das gehörige Licht und in vortheilhafter Entfernung aufzustellen, musste manchmal die Zeitfolge unterbrochen und hie und da ausser Acht gelassen werden. — Welche Reihe von interessanten Bemerkungen wird allmällg entstehen, wenn die Freunde der Kunst mit prüfendem und vergleichendem Auge in diesen Alterthümern der Malerei, den Gang der Kunst, von ihrem Beginnen an beobachten und ihm folgen. Hier nur eine dieser Art. Unter einer Zahl von 500 Gemälden der ältesten Meister, welche aus verschiedenen Provinzen Deutschlands hieher zusammen gebracht wurden, fand sich nicht ein einziges Bild, das nach einem andern copirt oder zweimal in der Sammlung vorhanden wäre; nur erst aus einer etwas spätern Periode, nach wirklicher Entstehung der deutschen Schule, finden sich einige und doch nur wenige Copien. — Das Gefühl von der Würde unserer alten, edlen, talent- und kunstvollen Nation, die, wenn sie gleich weder ehemals noch itzt

durch politische Bande Ein Ganzes ausmachte, doch durch die schönsten und nützlichsten Entdeckungen, durch den gemeinsamen Charakter von Fleiss und von Sinn für Wahrheit und Schönheit in Wissenschaft und Kunst verbunden war und ist, — jenes erhabene Gefühl, zu einem grossen achtbaren Volke zu gehören, wird durch die Vergleichung dieser Werke nicht wenig genährt werden: bei dem Blick auf die frühe Entwickelung des Kunstgeistes in Deutschland, wird sich der deutsche Jüngling ermannen und Muth fühlen, des Vaterlandes Ruhm wieder zu erneuern und dem Auslande nicht blos gleich zu kommen, sondern es noch zu übertreffen."

Wer die Eigenthümlichkeiten der *oberdeutschen* Malerschule gründlich studieren will, wird gut thun, die Gemälde der Nürnberger Moritzkapelle zu berücksichtigen, wohin auch ein Theil der Fürstlich von Wallersteinischen Gallerie versetzt wurde; dann aber ist ihm vorzüglich der Besuch von Schleissheim zu empfehlen, wo er gegen dreihundert Bilder aus dieser Schule antrifft. Hr. Dr. *Waagen* stellt in seinem Werke „über Hubert und Johann van Eyck" Betrachtungen über die Erzeugnisse dieser Meister auf, die wir im Ganzen genommen für richtig und scharfsinnig halten, obwohl sich hie und da auch ein Widerspruch geltend machen liesse. Wir lesen bei ihm: „Auch auf die oberdeutsche Schule, welche sich erst in der zweiten Hälfte des 15ten Jahrhunderts, besonders durch *Martin Schongauer*, den älteren *Friedrich Herlen*, den älteren *Hans Holbein* und *Michael Wohlgemuth* zu grösserer Bedeutung erhob, ist J. v. Eyck's Einfluss unverkennbar. Im Einzelnen hat der *ältere*

Holbein viel Uebereinstimmendes mit den späteren Bildern des Meisters Wilhelm von Cöln, unter denen wir vorzüglich an das jüngste Gericht desselben erinnern wollen. *Martin Schongauer* hat ohne Zweifel von allen vieren den meisten Sinn für Anmuth und idealische Schönheit, und möchte darin selbst dem J. v. Eyck überlegen seyn. *Michael Wohlgemuth,* obzwar von grossem Verdienst, ist dagegen dennoch wohl die geringste Eigenthümlichkeit unter diesen; in seinen Vorstellungen herrscht am wenigsten Charakter, am wenigsten Naturwahrheit *). Die oberdeutsche Schule gelangte nie zu einem so gemeinsamen, bestimmten Charakter, wie z. B. die florentinische, oder die venetianische, sondern die bedeutendsten Meister derselben stehen mehr vereinzelt da, als sehr von einander verschiedene Individualitäten, an welche sich wohl mehr oder weniger andere Maler anschlossen, von denen jedoch nur *Albrecht Dürer* eine eigentliche Schule bildete. Man kann indess wohl im Allgemeinen sagen, dass alle zwischen der altcölnischen und altniederländischen Schule gleichsam mitten inne stehen, und sich die Einzelnen nach ihrer Eigenthümlichkeit mehr zu dieser oder jener hinüberneigen. — Die technische Behandlung der oberdeutschen Schule ist genauer und ausführlicher, als die der altcölnischen, ohne dass sie jedoch der van Eyckschen hierin gleichkäme. Die oberdeutschen Maler verbinden mit der treuen Auffassung der Natur in ihren verschiedensten Gestaltungen grösstentheils weniger

*) Gerade die Schleissheimer Bilder dieses Meisters erklären dieses Urtheil für zu hart.

Sinn für Schönheit, weniger Geschmack, als die niederländischen; so dass Handlung und Ausdruck auf ihren Bildern häufig zu sehr auf Kosten beider sprechend sind. — Die Gewandung zeigt in den meisten Erzeugnissen der oberdeutschen Schule so viel kelinliche, steife, unnatürliche Brüche, wie man sie bei J. van Eyck nur in einzelnen Spuren, bei seinen Schülern aber fast gar nicht findet *). Obgleich die Gemälde jener wegen der Frische und Pracht der Färbung, in der Regel bewundert werden, hat doch das Fleisch derselben bei weitem nicht die Naturwahrheit im Tone, die Schatten nicht die Wärme und Klarheit, die übrigen Farben lange nicht die Reinheit, Glut und Tiefe der alten Niederländer. Eben so halten sie in der Ausführung der Köpfe in der Regel den Vergleich mit diesen nicht aus; wenn aber einzelne Köpfe von *Dürer* und *Cranach* sie darin vielleicht noch übertreffen, so müssen solche ihnen dafür an Leichtigkeit, Freiheit der Behandlung und der dadurch erreichten Naturwahrheit um desto mehr nachstehen **). Viel grösser ist jedoch der Abstand in der Ausführung aller anderen Gegenstände der Gewänder, des Schmuckes, der Baulichkeiten und Landschaften. Gegen das Bestreben des J. v. Eyck und seiner Nachfolger, hier

*) Wer auf die Bilder Nro. 38 und 46 der Schleissheimer Gallerie einen Blick wirft, muss offen erklären, dass *Wohlgemuth* hier durchaus keine schroffen Gewandungen hat, sondern seinen Faltenwurf edel und schön zu legen verstand.

**) Die Ehebrecherin von Cranach (Nro. 186 der Schleissheimer Gallerie) lässt diese Behauptung als etwas zu grell ausgesprochen erscheinen.

jegliches möglichst genau zu individualisiren, halten sich die Oberdeutschen in ziemlicher Allgemeinheit; so unterscheiden wir z. B. bei jenem, ob ein Fels Granit oder Sandstein ist, während wir bei diesen zufrieden sind, einen solchen überhaupt nur für Fels zu erkennen. Das Gold, welches J. v. Eyck nur in seiner früheren Zeit, seine besten Schüler aber gar nicht mehr gebrauchten, nimmt bei *Wohlgemuth* und *H. Holbein* dem älteren noch sehr häufig den Grund ein; an Architektur, Gewändern und Heiligenscheinen aber findet man es selbst noch auf Gemälden des *Hans von Culmbach*, und es verschwindet erst gänzlich in der letzten Zeit Albrecht Dürers. Mit dem Gebrauche des Goldgrundes hängt die spärliche Anwendung und die Unvollkommenheit der Linienperspective zusammen, welche man selbst noch hie und da auf den früheren Bildern Dürer's wahrnimmt, so sehr er sich auch später dieser Wissenschaft Meister machte. Aus allem Gesagten ergiebt sich zweierlei: einmal, dass die Kunst der Malerei in Deutschland, mit Ausnahme des Niederrheins, ziemlich viel später einen höheren Grad von Ausbildung erreichte, als in den Niederlanden; sodann aber, dass sie in mehreren wesentlichen Stücken jederzeit weit hinter der des J. v. Eyck und seiner Schüler zurückgeblieben ist. Der Einzige, welchen dieses Urtheil nicht mit trifft, ist *Hans Holbein der jüngere*. Seine Gemälde sind vielmehr in mancher Rücksicht als eine weitere und höhere Ausbildung der Richtung altniederländischer Malerei anzusehen." —

Wir laden unsere Leser zu einem Spaziergange durch die Gemäldezimmer ein und erlauben uns, sie

wenigstens auf ihre vorzüglicheren Kunstschätze aufmerksam zu machen:

Zimmer I. Das mit No. 1 bezeichnete Bild erinnert, trotz seines hohen Alters, zu auffallend selbst an neuere russische Kirchenbilder, als dass es besonders anziehen könnte. No. 2 soll auf der Rückseite die Jahrzahl 1094 tragen, was jedoch noch einer kritischen Prüfung bedürfte; die Gemälde von *Cimabue* (besonders die mumienartig gebildete Maria No. 4), und von *Giotto* sind unbezweifelt ächt. In No. 5, Maria mit dem Jesuskinde, scheinen einige helle Töne hineingemalt worden zu seyn; merkwürdiger demnach ist uns No. 6, trotz seiner Steifheit und den tiefen Schatten um die Augen der heil. Jungfrau. Kaiser Heinrich II. erhielt dies Bild von Pabst Benedikt VIII. zum Geschenk und brachte es im Jahre 1012 von Rom nach Regensburg, wo es bis 1810 in der alten Kapelle aufbewahrt, und, wiewohl irrthümlich, für eine Arbeit des Evangelisten Lukas gehalten wurde. — Fra Filippo *Lippi's* Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse (No. 15) gefällt ihrer Innigkeit wegen, vorzüglich aber fühlt man sich durch No. 19 und 25 angezogen, d. h. durch die ausgezeichnet schönen Copien zweier Genter Bilder: Madonna und der heilige Johann der Täufer, welche zwischen 1420 — 1426 für Philipp den Guten, Herzog von Burgund und Grafen von Flandern, von den Brüdern van *Eyck* gemalt wurden. „*Maria* ist thronend vorgestellt. Ihr Haupt ist etwas vorüber geneigt, ihre niedergeschlagenen Augen sind auf ein Buch geheftet, welches sie mit beiden Händen hält, und woraus sie so eben einige Worte auszusprechen scheint; ihr hellbraunes Haar

fliesst zu beiden Seiten des Hauptes herab. In diesem Gesichte ist die seligste Ruhe, die grösste Andacht und Innigkeit, die höchste sittliche Reinheit ausgedrückt. Wenn sie nun dieses gleich mit mehreren Marien aus dieser Schule theilt, hat sie eine hohe Reinheit und Schönheit der Form vor den meisten voraus, und das Oval des Gesichts, die grossen gewölbten Augenlieder, die fein gebildete Nase, der schöne Mund, stellen sie in eine Klasse mit den Madonnen eines Leonardo da Vinci und eines Raphael. Auf dem Haupte trägt sie eine prächtige goldene Krone, welche oben mit einer Reihe sich durchschlingender Rosen und Lilien schliesst. Ober- und Untergewand sind von dunkelblauer Farbe, mit goldgesticktem Saume, nur die Aermel sind roth. Das erste ist gleichfalls auf der Brust durch eine Agraffe zusammengehalten. — Mit der Maria bildet *St. Johannes der Täufer* einen schönen Gegensatz. Sein starkes, dunkelbraunes Haupthaar und Bart geben ihm ein finsteres Ansehen, und stimmen wohl mit dem strengen Ernst überein, welcher auf seinem männlichen Gesichte herrscht. In der Linken hält er ein Buch, wahrscheinlich die Propheten, oder das Buch der Verheissung, woran er sich als der letzte anschliesst; so wie das Buch, worin Maria liest, das neue Testament oder das Buch der Erfüllung, zu welcher sie als Werkzeug gedient hatte, seyn mag. Mit der Rechten deutet er auf den, der ihn gesandt hat. Sein Unterkleid ist von Fell mit langen Aermeln, darüber ist er mit einem grünen Mantel angethan, der auf der Brust durch eine Agraffe mit einem Rubin geschmückt, zusammengehalten wird." — So

schildert *Waagen* die Genter Bilder, die man noch vor unlanger Zeit zu Schleissheim im Original zu besitzen glaubte, während sie doch nur als alte, aber höchst schätzbare Copie erscheinen. „Die Schleissheimer Bilder," bemerkt Waagen weiterhin, „sind von schöner Malerei und äusserst warmem, kräftigen Colorit. Alle Einzelnheiten darauf sind indess ungleich flüchtiger als auf den Urbildern zu Gent, und mit einer Praktik behandelt, nach welcher sie frühestens aus der Zeit des *Michael Cocxis* (nicht von diesem Meister selbst, wie der Katalog besagt) herrühren möchten; so müssen sie denselben auch im Ausdruck der Köpfe weit nachstehen."

Hemling's Christuskopf (Nro. 22) hat sehr viel Innigkeit und Zartes und wird selbst neben dem bekannten Bilde der Dresdner Gallerie, Christus mit dem Zinsgroschen von Tizian, nichts verlieren. — Fünf Gemälde von *Michael Wohlgemuth*, aus der Dreieinigkeitskirche der Stadt Hof stammend, findet man wohl nirgends so köstlich wie hier: No. 29 der heil. Hieronymus mit dem Kruzifix; No. 38 Christus am Oelberge; 46 die Auferstehung; 59 der Heiland am Kreuze und 60 die Kreuzabnahme. „*Wohlgemuth* hat sich einen zwiefachen unvergänglichen Ruhm erworben, einmal durch seine Werke und dann durch die Bildung des grössten oberdeutschen Malers, Albrecht Dürer. Wenn bisweilen nur die Ehre, einen solchen Schüler gebildet zu haben, ihm zuerkannt werden will, das Verdienst seiner eigenen Werke aber viel zu niedrig gestellt wird, so mag die Ursache davon wohl die seyn, dass unzählige Bilder unter seinem Namen angeführt werden, welche nur von Schülern

oder Zeitgenossen desselben herrühren, die reine Art zu malen mehr oder weniger nachahmten. Mehrere ächte Bilder von ihm beweisen, dass er ein ausgezeichneter Künstler war und es verdient, als Stifter einer eigenen, der *Nürnbergischen Schule*, angesehen zu werden." (Kunstblatt, 1829. No. 101.)

Ein sehr schönes Kleeblatt sind die drei Bilder 31—33: Das Bildniss des Franciscus Braccius von *Giotto; Massaccio's* Portrait, von diesem Meister selbst und 33 ein Heilandskopf von *Mantegna*, der sehr an Dürer's eigenhändiges Abbild in der k. Münchener Gallerie erinnert. Das Opfer der drei Könige und die Auferstehung Christi von *Hans von Kulmbach* (42 und 43) sind treffliche Bilder von sehr schönem Ton: „Dieser Meister hat bei Jakob Walch in Nürnberg gelernt, lebte dann längere Zeit in Dürer's Haus und malte zum Theil unter seiner Aufsicht und Leitung. Wahrscheinlich erklärt sich hieraus der ungleiche Werth seiner Werke; seine besten mögen unter Dürer's Leitung entstanden seyn." (Kunstblatt 1829. No. 105). — Ein historisches Interesse, zumal für Bayern, hat No. 36 die Stifter des Klosters *Benedikt-Beuern* und 53—54 die Geschichte der Stiftung des Klosters *Polling*, beide von unbekanntem Meister, aber anziehend genug, um wenigstens in treuen Umrissen edirt zu werden. — No. 62 zeigt den Einzug Christi von *Martin Schaffner*. Dieser Meister hielt sich lange Zeit am Niederrhein auf und bildete sich in der niederdeutschen Schule; namentlich erkennt man in seiner Art, die Farben zu behandeln, den Schüler Hemling's und van Eyck's.

Zimmer II. No. 85 ist ein vortreffliches Brustbild

einer der heiligen Frauen, von Martin *Schön* oder *Schöngauer,* jenem berühmten Maler zu Colmar, der Albrecht Dürer's Lehrer geworden wäre, hätte ihn nicht ein zu früher Tod der Welt entrissen. Wie vieles er in der Kupferstecherkunst geleistet hat und welche Achtung selbst in Italien seinen Malereien gezollt wurde, ist bekannt. Wir möchten ihn, obgleich der Charakter seines Styls sich mehr der oberdeutschen zuneigt, doch mitten zwischen diese und die niederdeutsche Schule stellen; häufig werden ihm Arbeiten zugeschrieben, die nicht ihm angehörten, sondern später für *Martin Schaffner* aus Ulm gehalten worden sind. (Kunstblatt, 1829. No. 101). — Albrecht *Dürer's* sterbende Maria von den Aposteln umgeben (No. 89) ist recht schön und frei behandelt; dasselbe gilt von Hans *Burgkmair's* heiligem Nikolaus (90.) „In einem ähnlichen Verhältniss wie Kulmbach, stand *Hans Burgkmair* zu Albrecht Dürer, dem er im Alter fast gleich kam. Er lebte eine Zeit lang in Nürnberg und ohne sich gerade nach Dürer zu bilden, hat er doch viel von seiner Art angenommen. Er gehört zu den ausgezeichneten Künstlern jener Zeit. — Die vier Bilder von Martin *Schaffner,* welche Mannlich noch für Martin Schön erklärte, (100. 101. 106 und 107) sind vorzüglich interessant und wahre Perlen der oberdeutschen Schule: der englische Gruss, die Reinigung im Tempel, das Pfingstfest und die sterbende Maria, sonst insgesammt in dem Kreuzgange der Prälatur zu Wettenhausen bis zum Jahre 1803 befindlich. Den heil. Bischof Cyprianus (No. 103) giebt man für eine Arbeit *Zeitblom's* aus, ein Künstler, dessen Name erst seit einigen Jahren bekannt wurde. Zwar ist der

Einfluss der Wohlgemuth'schen Schule in seinen Werken unverkennbar, allein als ein Mann von ausserordentlichem Talent brach er sich eine eigene Bahn und weicht in der Zeichnung und Behandlung mehrfältig von jenem ab. — Die beiden Heiligen von *Kulmbach* (112 113) sind in grandiosem Styl gehalten und ganz wie für den Bildhauer gemacht. — *Lucidel's*, genannt Neuschatel, Bildniss des berühmten Mathematikers Neudörfer (117) ist ausgezeichnet und charaktervoll; ebenso schön erscheint der Christus am Kreuz von *Aldegrever* (121); dagegen sind die Bilder 122 und 128, ein Leichnam Christi und das Haupt des heil. Johannes des Täufers, wie mit Blut gemalt.

Zimmer III. Auf dem Bilde No. 138, im Jahre 1530 von Bartholome *Beham* gefertigt, wird in Gegenwart der Kaiserin Helena und vieler Zuschauer eine todte Frau durch Auflegung des heil. Kreuzes zum Leben erweckt. Hinsichtlich dieses Gemäldes äussert sich Ulrich *Hegner*: „Es fiel mir besonders auf und schien mir die meisten deutschen Bilder umher zu übertreffen. Wodurch? dadurch, was Gemälde vorzüglich macht; das ist die ganze Antwort, die ich in diesem bloss der Erinnerung flüchtiger Stunden gewidmeten Tagebuche jetzt geben kann. So was muss gesehen seyn, wenn man es verstehen oder geniessen will; glücklich, wem es zu Theil wird!" — *Altdorfer* malte im Jahre 1529 seinen Sieg Alexanders des Grossen über den Darius (No. 139) mit beispiellosem Fleiss und höchst schätzbarer Ausführung, obwohl man an gothischen Thürmen und altdeutschen Rüstungen hier kein Aergerniss nehmen muss. — Der heil. Evangelist Johannes auf der Insel Pathmos und die Königin

Esther, dem Throne ihres Gemahls nahend (140. 141) von *Burgkmair* sind ausgezeichnet schön, weshalb sie auch von den Schweden entführt und bereits bis nach Prag geschleppt wurden. — *Behem's* Marcus Curtius (142) hat für seine Zeit (1540) schon überraschend gute Perspective und ein Wunder von obwohl nicht sehr erfreulichem Fleiss ist Melchior *Feselen's* Belagerung der Stadt Alexia in Frankreich durch Julius Cäsar (143). Nachdem sich auf diesem Gemälde das bayerisch-baden'sche Familienwappen befindet, so ist es wahrscheinlich, dass Herzog Wilhelm IV. von Bayern, Sohn Albert IV., der mit Maria Jacobea, des Markgrafen Philipp von Baden Tochter, um 1533 vermählt war, es von *Feselen* verfertigen liess. In der seit 1802 gesperrten Franziskanerkirche am Kornmarkte zu Ingolstadt befindet sich unter andern Monumenten auch an dem sechsten Pfeiler der Evangelienseite ein einfacher Denkstein mit der Aufschrift: „Ao Dni 1538 den 10 Tag Aprilis starb der ehrber vnd kunstreich Meister Melcher Feselen, Maler, dem Gott gnad." Darunter ein Wappen, drei leere Herzschilde mit rothen Feldern enthaltend. — An Selbstmorden der Lucretia fehlt es diesem Zimmer fürwahr nicht: No. 145 und 149 von *Lucas Cranach*, 171 von *Albrecht Dürer*, 189 von *Georg Pencz*; aber von all' diesen kalten, seelenlosen Bildern, nur Pencz *) etwa ausge-

*) „*Georg Pencz* ging, nachdem er Dürern verlassen hatte, nach Italien und arbeitete unter Raphaels Leitung, daher in seinen, zumal späteren Gemälden, von der altdeutschen Schule, ausser dem Fleisse in der Ausführung, wenig mehr sichtbar ist, sondern überall der Charakter der italienischen hervortritt." (Kunstblatt 1829, No. 105.)

nommen, gilt ganz, was Herr Dr. *Rosenberg* in dem Berliner „Gesellschafter" schrieb: „Eine sterbende Lucretia ist die sinnigste und gemüthlichste Aufgabe für den denkenden Künstler. Welche Gefühle sind ehrwürdiger, erhebender als die der ehelichen Treue, der nie zu befleckenden Sittenreinheit, der heilig zu haltenden Ehre? Tritt hierzu noch die Erinnerung an eine grosse und grossartige Nation, deren Glieder durchdrungen waren von der Idee wahrer Volksfreiheit und ächt bürgerlichen Gemeinsinns, der jede Anmassung, tyrannischen Frevelmuthes scheuet und rächt, werden alle diese einzelnen Züge, erhöht durch das Rührende der, nach antiker Vorstellungsweise heroischen Selbstaufopferung, zu einem herrlich gerundeten Ganzen vereinigt: so erhalten wir ein Bild, das an Reichthum inneren Gehaltes keinem nachsteht, die meisten übertrifft. Von diesem Allen aber verräth diese Lucretia keine Spur. Die Verleiblichung des Geistigen, das Heraustreten von dem Gehalt in die Gestalt, so dass das innere Wesen zur Erscheinung gelange — wodurch vorzugsweise die künstlerische Schönheit bedingt wird — ist hier nicht sowohl misslungen als gar nicht gekannt worden. An die Steifheit uralter Sculptur erinnernd, zeigt sich uns eine kalte, seelenlose Figur in gerader, fast senkrechter Stellung, die durch keinen Zug die Aufgeregtheit des Gemüths bekundet und wie in völliger Bewusstlosigkeit den Dolch auf die Brust gesetzt hat: eine durchaus räthselhafte Erscheinung. Auch in der Wahl des Momentes scheint uns ein grosser Missgriff zu liegen: nicht der Augenblick der Ermordung musste gewählt werden, sondern der ergreifende — von un-

endlicher Bedeutsamkeit erfüllte — Kampf des Lebens mit dem Tode, das gewaltsame Losreissen von allen zarten, an das Daseyn magisch fesselnden Banden; nicht die That, sondern der Entschluss zur That ist das Interessante.“ — Weit anziehender bleibt Cranach's schön im Silberton gemaltes Bild No 155, die Kreuzigung Christi und einige ähnliche Gegenstände darstellend. — *Altdorfer's* keusche Susanna (157) zeigt Schönheit und Fleiss; *Dürer's* zwei geharnischte Ritter (153 und 162), ehedem Seitenflügel des von der Baumgärtner'schen Familie in der Catharina-Kirche zu Nürnberg gestifteten Altargemäldes, sind des Meisters würdig; doch *Carl van Mander's* Sündfluth (161) hat wohl mehr nur für die Kunstgeschichte Werth. „Seine Lebensbeschreibung der niederländischen und hochdeutschen Maler ist für die ersten, und zum Theil auch für die letzten von derselben Wichtigkeit, wie das Werk Vasari's für die italienischen Künstler. Der Verfasser, welcher von 1558 bis 1606 lebte, war selbst ein sehr geschickter Zeichner und Maler, folgte aber leider gar zu sehr in der Kunstrichtung seinem Freunde Bartholomäus Spranger, woher er denn in seinen Compositionen und Stellungen zu sichtbar absichtlich und manierirt, im Ausdrucke unbedeutend, im Colorit ohne Wahrheit ist.“ (*Waagen* in dem Werke „über Hubert und Johann van Eyck“). — Auch hier (No. 165) zeigt man, eben so wie zwei ähnliche Gemälde in der Dresdener Gallerie, von *Quintin Messis* einen Wucherer: „Auf einem Handelsplatze, wie damals Antwerpen war, lebend, mochte Quintin manche von jenen gierigen Geldseelen kennen gelernt haben, die bloss im Wägen und

Zählen des Klingenden sich ihrer Existenz bewusst sind. Im Anfange bloss aus Scherz solche Zerrbilder fertigend, mochte er durch den Beifall, den sie erhielten, und durch die viele Nachfrage veranlasst worden seyn, eine grössere Zahl von Gemälden ähnlichen Gegenstandes zu malen. Man sieht sie daher nicht selten in den Sammlungen, doch immer (wo nicht Copien vorkommen) mit einer grossen Verschiedenheit in den Charakteren, und oft mit Beifügung junger schöner Weiber, zum Gegensatze. Diese Art Gemälde Quintin's, dessen Namen in Italien wenig bekannt ist, werden gewöhnlich, wo sie vorkommen, für Arbeiten des *Leonardo da Vinci* gehalten. Das eine in der Dresdner Sammlung gehört in dieser Gattung zu den erfreulichsten. Doch würde man den grossen Niederländer verkennen, wenn man ihn bloss nach der Behandlung solcher Gegenstände beurtheilen wollte. Die Grablegung in Antwerpen, und die beiden Flügel dazu, worauf die Martyr der beiden Johannes gemalt sind, so wie das grosse Bild in Loeven — die ganze Sippschaft Christi vorstellend — sind Gemälde von dem edelsten und höchsten Styl, die mit jedem Meister in Italien in die Schranken treten können, Leonardo und Raphael nicht ausgenommen. Quintin Messis war der Schlussstein, so wie *Hubert van Eyck* der Grundstein der niederländischen Kunst. Grössere Namen kann keine Nation nennen.“ *(Hirt.)* — Eine Merkwürdigkeit, aber höchst unerfreulich und roh, ist No. 167 von einem unbekannten Meister des Jahres 1444, wo Maria die Geschenke der drei Weisen im Morgenlande empfängt, und wo manche Verzierungen mit Gold und Farben *erhuben* belegt sind. — Beach-

tenswerth dagegen erscheinen vier schöne Portraite: 174 von *Lucas Cranach* das Brustbild *Luther's* und *Melanchthons*; dann 175 von *Hans Largkmaier* das Bildniss des *Martin Schoen* oder *Schongauer*, mit der Aufschrift: „Hipsch Martin Schongaver Maler 1483" (beschrieben in Fuessly's Künstlerlexicon II. Theil, Seite 1530); ferner 177 von *Albrecht Dürer* das Brustbild des Malers *Michael Wohlgemuth* in seinem 79sten Lebensjahre, mit der Aufschrift: „Das hat Albrecht Dürer abconterfet nach seinem Lehrmeister Michel Wolgemut im Jar 1516, und er was 82 Jar und hat gelebt, pis man zehlt 1519 Jar. Da ist er ferschieden am sant endrestag früe ee dy sun auffgüng;" und 180 ebenfalls von Dürer: der Kopf eines jungen Mannes, bezeichnet mit der Jahrzahl 1500, wo Dürer sein eignes treffliches Bild in der Münchener Gallerie malte. Dies hier soll Albrechts Bruder, den Johannes Dürer, darstellen. *). — Eines der schönsten Bil-

*) Auch von diesen Portraiten gilt, was *Schorn* im Kunstblatt 1820 von ähnlichen Leistungen der älteren Meister im Allgemeinen sagte: „Das Eigenthümliche aller dieser Bildnisse besteht in der unbefangenen Treue und Objectivität, womit der Charakter des Individuums ergriffen und in lebendiger Ruhe geschildert ist. Nicht die vortheilhafte Erscheinung des Gesichts, der Figur, des Geistes und der Gesinnung in diesem oder jenem vorübergehenden Augenblick suchten diese alten Meister im Portraite festzuhalten, sondern die bleibende Eigenthümlichkeit, die Natur und Leben zusammenwirkend ausbilden, und deren specifische Mischung Individuum von Individuum sondert. Diese strenge Auffassung des Charakters unterscheidet sie von den meisten neuern Portraitmalern, welche, mehr dem Ausdruck huldigend, darauf ausgehen, einen dem Geist und der Figur günstigen Moment darzustellen,

der, die Lucas Cranach jemals malte, ist No. 186 die Ehebrecherin vor Christo. „Der Heiland ist voll Würde, Milde, Weisheit, Gnade; er trauert über die tiefgesunkene Menschheit. Die Angeklagte trägt das Gepräge der Sinnlichkeit; eine aufgeworfene Nase und in sinnlichen Empfindungen schwimmende Augen." (*v. Quandt.*) *Rittershausen* bemerkt: „Die Juden sind vor Christus versammelt, und erwarten mit vieler Sehnsucht die Vollstreckung des Urtheils nach des Gesetzes Vorschrift; unter ihnen ein alter ausgedörrter Schurke, dem man alle die Ausschweifungen ansieht, welche seinen Körper zum Skelett schufen, die Mütze voll Steinen im Arm, hofft sich das erste Verdienst, auf die Sünderin loszuwerfen. Alle übrigen Umstehenden sind sehr ausdrucksvoll, auch die Redlichkeit der Jünger, welche hinter dem Heiland mitleidend herübersehen. Aus den Zeloten der Synagoge hebt sich ein dicker pharisäischer Wollüstling sonderbar heraus; er betrachtet mit der Brille das Weib sehr aufmerksam, und man sieht ihm's wohl an, dass er gegen eine kleine Gefälligkeit der jüdischen Justiz eine wächserne Nase wohl mit Freuden drehen würde."

Zimmer IV. Von Hans *Holbein* dem Vater bezeichnet man hier zahlreiche Bilder unter den Nummern 212, 213, 217 — 223, 226, 228 — 231, und 245 — 247, welche sich dem grösseren Theile nach in der Prälatur zu Kaisersheim befanden. In einer alten Chronik dieses Klosters wird unter dem Jahre 1502 be-

---

und so ein erhöhtes bewegtes Leben schildern, das aber nicht als das durchgehend wahre und eigenthümliche anerkannt werden kann."

hauptet: „Dieweil Abt Georg ein sondere lust hatt zu pauen, und nehmlich zu der Gotts Zir, hat er in obgemeltem Jar ein costlich Chortafel lasen machen, daran die besten drei Meister zu Augsburg haben gemacht, als zu der Zeit weit und prait mochten seyn, der Schreinermeister Wolf Kastner in Kaisheimer Hof, Pildhauer-Maister Gregori, der Maler *Hans Holpain.* Diese Taffel gost vil Geldts.“ Unseres Meisters Bilder haben durchaus den Charakter der Zeit, viel unidealische Wahrheit in den Köpfen, wenig Leben und Bewegung, oft dürre Formen, und sind zart und fleissig ausgemalt. (S. *Hegner's* Biographie von Hans Holbein dem Jüngeren, Seite 67). — Sehr schöne Köpfe finden sich hier (unter den Nummern 202, 201 und 204) von *Hans Holbein* dem Jüngeren, d. h. von einem Meister, den wir durch Hegners eben erwähnte meisterhafte Schilderung näher würdigen lernten, wozu dieses Buches Rezension von *Sulpiz Boisserée* (Kunstblatt 1829, No. 41 ff.) ebenfalls das ihrige beitrug. In seiner „deutschen Akademie“ liest man von Joachim von Sandrart nachstehende Bemerkungen: „Holbein ist noch in seinen Lebzeiten in so hohem Werth gewesen, dass die fürnehmsten Italiener keinen Scheu getragen, aus seinen Inventionen viel in ihre Werke zu bringen, sonderlich M. A. Caravaggio, als da Mattheus von dem Zoll durch Christum berufen wird; auch den Spieler, der das Geld vom Tisch abstreicht und anders mehr. So erinnere ich mich, dass als Anno 1627 der hochberühmte Paul Rubens nach Utrecht den Hunthorst zu besuchen kommen, und ich ihn auf Amsterdam begleitet, auch unterwegs im Schiff in dem Büchlein

Holbein's über den gezeichneten Todtentanz speculirt, Rubens selbigen sehr hoch gelobt, mit Vermelden, ich als ein Jüngling sollte es mir wohl befohlen seyn lassen, denn er selbst habe dieses in der Jugend nachgezeichnet." — An einem anderen Orte, in den gesammelten Schriften, liest man von Hegner über Schleissheims Gallerie: „In diesen Irrsälen altdeutscher Kunst suchte ich vorzüglich nach *Holbeinischen* Bildern (zum Behufe seiner Lebensgeschichte). Es sind dergleichen von Vater und Sohn vier und dreissig Stücke hier, wovon nur wenige dem Sohne zugeschrieben werden. Ob aber die andern alle vom Vater ausgegangen seyen, möchte wohl noch einigem Zweifel ausgesetzt seyn; denn sie sind so verschieden in Zeichnung, Farbe und Charakter, dass der Meister in verschiedenen Zeitpunkten seine Manier sehr muss geändert haben, oder die Angabe ist nicht richtig. Wer will da, und überhaupt bei diesen alten deutschen Gemälden etwas Gewisses bestimmen? Art und Kunst geht von dem einen zum andern über, und in solcher Verwandtschaft und Aehnlichkeit, dass öfters nichts anderes über die Namen entscheiden kann, als die Frechheit der unheiligen Täufer, dergleichen es in dem Sprengel der Malerei so viele giebt etc." *) —

*) Schon von *Mannlich* sagte im zweiten Theile seiner Galleriebeschreibung: „Was die Nomenclatur anbetrifft, so kann nur ein Marktschreier sich einfallen lassen, unfehlbar in seinen Aussprüchen seyn zu wollen. Die Werke einiger Meister sind so verschieden in ihrer Jugend, in ihrem männlichen und hohen Alter. Mehrere wussten die Behandlung anderer so genau nachzumachen: Copien der Schüler wurden so oft von ihren Lehrern mehr oder

Ein gutes Bild lieferte No. 200 der seltene Meister Adrian *Crabeth*: das Brustbild einer reich gekleideten Dame; und ebenso Hans *Scheuffelin* der Vater (238); ein Christuskopf auf Holz und Goldgrund, aus der Fürstlich von Wallerstein'schen Sammlung stammend, dem nichts als grössere Augen fehlen. — Interessant ist No. 224 die Kreuzigung Christi in drei durch gothische Säulen getrennten Abtheilungen, grau in grau, von Ulrich *Füterer* gemalt, der auch als bayrischer Dichter des Mittelalters bekannt ist und seine Phantasie nicht minder als Maler geltend machte. Sein Zeitgenosse und Landsmann Gabriel *Mechselkircher* lieferte in den Nummern 209, 215, 236 und 243 Bilder, welche anschaulich lehren, wie man *nicht* malen sollte.

Zimmer V hat nichts besonders Ausgezeichnetes; die Gemälde 253 — 260 von Hans von *Olmdorf*, Hofmaler des bayrischen Herzogs Sigismund, sind um das Jahr 1470 auf Goldgrund verfertigt, und haben höchstens nur kunstgeschichtlichen Werth.

Zimmer VI. Durch sehr viel innere Wahrheit macht sich No. 272, eine Magdalena von *Lukas von Leyden*, bemerklich. — 273 der vom Kreuze abgenommene Heiland hat manches Verdienstliche und wurde mit nach Paris entführt, wo dies Bild unbegreiflicher Weise für einen Cranach galt. — In den Nummern

---

weniger übermalt, dass es unmöglich ist, mit Gewissheit ein Urtheil zu fällen. Man überlässt daher jedem feinen Kenner nach seiner eigenen Einsicht, nach eigenem Gefühl zu entscheiden, so wie wir es selbst thaten, ohne ihm unsere Meinung als Gesetz aufdringen zu wollen.“

275 und 277, welche Mannlich für Arbeiten von *Huck* erklärt, erkennt man Rubens Pinsel. — Die beiden *Hemskerk* (289 — 290) die heilige Barbara und Katharina, stammen aus der Boisserée'schen Sammlung. 292 der heil. Georg zu Pferde, ist eine interessante Leistung des seltnen Meisters Martin *Zagel*, eines gebornen Münchners. — 295 der heil. Märtyrer Stephan ist ein trefflich gemaltes Bild von unbekannter Hand; dasselbe gilt von 296 einem Altare mit zwei Flügelthüren. — Ueber *Cranach's* Gemälde No. 312 fällt Herr v. *Quandt* nachstehendes Urtheil: „Ein sehr rührendes Bild ist diese Enthauptung der heil. Katharina. Sie kniet, ein schuldlos kindlich Wesen, vor ihrem Mörder, ohne Furcht, und nur ein leises Weh drückt sich in ihren Zügen aus; sie kann eine Grausamkeit, wie ihr zu erdulden bevorsteht, sich nicht denken; sie gleicht der Taube in den Klauen des Geyers, oder den Vögeln der neuentdeckten unbewohnten Inseln, welche die Menschen nicht fürchten, weil sie sie nicht kennen. Von ihrer sanften Anmuth, von ihrer Jugend, von ihrem zarten Wesen ungerührt, stehen blutgierige rohe Gemüther um sie her. Noch umwogt ein Strom von goldenen Locken ihr kindliches Gesicht; aber schon beugt sich der jugendlich reizende Nacken, den Todesstreich zu empfangen. Keiner von den geharnischten Männern wird gerührt, und doch scheint sogar eines der edlen Rosse mitleidig und aufmerksam mit funkelnden Augen sie anzublicken."

Unter den oberdeutschen Malern vermisst man in der hiesigen Gallerie Arbeiten von Friedrich *Herrle*, *Herlen* oder *Herlin*; was zu bedauern ist, wenn Hirt

in seinen „Kunstbemerkungen“ diesem Künstler das grosse Altargemälde im Chor der Meissener Domkirche mit Recht zuschreibt; ein Bild, dem er ausserordentlich viel Gutes, eine originelle und grossartige Oekonomie, eine Raphaelische Gewandung etc. nachrühmt. Sehr im Widerspruche mit diesem Lobe, heisst es dagegen im Kunstblatte, 1829 No. 101: „Zwar Schüler des Johann van Eyck, steht Herlin viel niedriger als Holbein, hat wenig poetische Erfindung, zeichnet schlechter, seine Zeichnung streift an die Carrikatur, fast nur Farbensinn möchte man ihm beilegen.“ — Man sieht auch aus diesem Beispiele, welche Aufgaben der Kunstforscher noch zu lösen hat, welche irrige Ansichten von ihm noch zu berichtigen sind.

Die *Schlosskapelle* VII zeichnet sich durch das kolossale, sehr bekannte Bild von *Tintoretto* aus: Christus am Kreuze zwischen den beiden Schächern. Es ist 31 Schuh hoch, 19 Schuh breit, und Baron von *Fehl* liess dasselbe im Jahre 1585 für die Kirche des Münchner Augustinerklosters malen, wo es bis zu dessen Aufhebung blieb. „Dies kolossale Gemälde ist eine der grössten Merkwürdigkeiten dieser Gallerie. Die Figuren im Vordergrunde sind gegen 10 Fuss hoch, die Schatten schwarz, die Lichter grell und die Gruppirung so verworren, dass es Zeit bedarf, um sich darin zu recht zu finden.“ (*v. Quandt.*) — „Eben der Augenblick ist gewählt, als die Felsen spalten, einstürzen, und das ganze Volk in Unordnung und Verwirrung geräth. Der Gegenstand ist mit ausserordentlichem Feuer bearbeitet. Die Hauptbeleuchtung fällt allein auf den Gekreuzigten und breitet

Entsetzen durch die ganze Tafel aus. Unter ihm erhebt sich Magdalena mit Gebärden des Schreckens, fliegenden Haaren und ausgestreckten Armen; man glaubt ihren Jammer schreien zu hören, sieht ihr die Unentschlossenheit an, wohin sie fliehen und sich wenden soll. Indessen sprengen Andere auf ihren Pferden davon, Einige werden abgeworfen, zertreten Andere; man hört den Lärm des Volks und der sich mit Ungestüm durcheinander drängenden Menge. Das sich rührende Gewissen eines Pharisäers zu Pferde oder Doktors der Schrift in einem rothen Talar, mit fliegenden Aermeln, ist *wohl* ausgedrückt; er scheint sich aus der Angst nicht schnell genug retten zu können, welche der über seinem Kopf zusammenstürzende Fels verursacht. Im Vorgrunde liegt die betrübte Mutter, von Johannes und den heiligen Frauen getröstet; in der Ferne entdeckt man einen Schwarm Volks und der Soldaten, welche mit geflügelter Ferse in die Stadt eilen. Dicke schwarze Nacht hängt am ganzen Himmel herunter, nur von der blutrothen verfinsterten Sonne unterbrochen und von Blitzen durchschlängelt; auf Sion liegt trauerfarbner Wiederschein, und dieser hebt das Schloss, Entsetzen erweckend, aus der Nacht hervor." (*Rittershausen.*)

Der Familiensaal VIII. Hier befinden sich 60—70 Porträte aus der königlich bayerischen Familie, grösstentheils sehr gut und ähnlich von *Behem* und *Hans von Achen* gemalt. Aehnliche Porträte füllen fast gänzlich die Zimmer IX und XXXVI. — Mehr als diese zieht jedoch im Saal VIII das viel besprochene berühmte jüngste Gericht von *Rubens* die Aufmerksamkeit jedes Eintretenden auf sich, welches Herzog

Wolfgang Wilhelm von Pfalz-Neuburg bei Rubens malen liess und anfänglich in der Jesuitenkirche zu Neuburg, dann in der Düsseldorfer Gallerie aufgestellt wurde. Herrn v. *Quandt's* Ansichten über dies ausgezeichnete Kunstwerk mögen hier eine Stelle finden: „Wenn ich auch Alles zugebe, was *Forster* in den Ansichten vom Niederrhein Ungünstiges von diesem Bilde sagt: so muss ich doch dieses Bild in mehr als einer Rücksicht loben. Rubens wollte dem Gefühle seines mächtigen Produktionsvermögens genügen, wollte seine individuellen Ansichten von einem höchst glücklichen und höchst qualvollen Zustande aussprechen. Mit Recht hat *Forster* streng genug gerügt, dass Rubens die Auferstehung und die Vollziehung des Gerichts in einen Moment zusammendrängte. Zu dieser verworrenen Vorstellung der Begebenheit ist Rubens wohl durch die ältern Vorbilder verführt worden. Mächtige Sinnlichkeit ist die Basis von Rubens Künstler-Charakter, daher muss jedes Werk von ihm und also insbesondere dies, das er in höchster Aufgeregtheit schuf, diesen Charakter an sich tragen, und so stellt es uns die Seligkeit selbst in sinnlicher Behaglichkeit dar. Wohl scheint es allen zu seyn; es schmiegen und drängen diese kräftigen, üppigen, für irdischen Lebensgenuss reich ausgestatteten Gestalten sich an einander. Die Gruppe dieser fast unzählichen Menschenmasse finde ich nicht so vorzüglich, wie man sie schildert, denn wenn man die Gruppirung der für den Himmel Auserwählten sieht, ohne zu wissen, dass sie für den Himmel bestimmt sind, so glaubt man wahrlich nicht, dass diese zweckwidrig zusammengeballte Masse dort oben anlangen könne.

In einer sehr verkleinerten Darstellung, wie z. B. der Skizze, die sich in der Gallerie zu Dresden befindet, sind die Fehler dieser Gruppirung um so auffallender, weil das Ganze leicht mit einem Blicke gefasst werden kann; und diese Gruppen erscheinen dann wie eckelhaftes Gewürme. Einige sehr reizende Gestalten, mitunter auch wirklich ausdrucksvoll schöne Köpfe, entdeckt man in diesem zahllosen Getümmel. — Auf der Gallerie in München finden sich mehrere Skizzen, welche Rubens zu diesem Bilde entwarf, und meiner Ansicht nach hat er nicht die vorzüglichsten in's Grosse ausgeführt. Besonders merkwürdig ist die eine Skizze, wo alle der Hölle Ueberlassenen weibliche Gestalten sind. *Forster* tadelt mit Recht, dass in diesem Bilde alle Individualität der einzelnen Wesen von der allgemeinen Begebenheit verschlungen wird. In Rubens und Buonarotti's Phantasie stiegen diese Bilder gewiss mit einem wilden Ungestüm auf, und in dieser aufgeregten Stimmung und empörten Schöpfungsmacht gingen die Einzelnheiten unter, ihre Produkte konnten nur allgemein den Aufruhr aussprechen, der in ihnen selbst war. — So colossalisch dieses Gemälde auch ist: so macht es doch keine so grosse Wirkung, als man erwarten sollte. Seine Theile sind zu gross und in sich selbst wieder zu zerstückelt. Wären die Figuren nicht colossalisch, sondern von natürlicher Grösse und sähe man in den Hauptmassen mehr ganze Figuren und nicht eine Menge Riesenglieder: so würde das Ganze eine ungleich grössere Wirkung thun. Jedoch verdient dies Werk als Gemälde alles Lob. Das Colorit ist überaus glänzend und dabei harmonisch. Es ist so licht-

strahlend, die Beleuchtung so hell, dass man glaubt dadurch geblendet zu werden. Die Zeichnung der Figuren ist in Rubens Geschmack noch gemässigt genug und an einzelnen Figuren wirklich wohlgefällig und edel." —

Indem wir die Kunstfreunde fernerhin durch die übrigen Gemäldezimmer führen, ahmen wir, hinsichtlich der Beschreibung ihrer Kunstwerke, die gewöhnlichen Galleriebeamten selbst nach, die ihren Schritt von nun an beschleunigen, um endlich zu der Boisserée'schen Sammlung kommen und bei ihr etwas länger verweilen zu können.

Das X. Zimmer hat zwar viel Schönes, wir deuten jedoch insbesondere auf No. 330 hin: den unschuldigen Kindermord von *Callot,* ein interessantes Bild mit mehr als hundert Figuren, welche zum Theil einem Tintoretto'schen Gemälde entlehnt sind. Sehr schön ist No. 342 ein *Philipp le Clerc:* drei Kühe und ein Stier bei altem Gemäuer in einer Landschaft, viel an Potter erinnernd. — Ein gleiches ist der Waldgegend von *Ruysdael* (356) nachzurühmen; besonders aber dem höchst fleissigen prächtigen Bilde No. 375: eine Gebirgsgegend mit der Aussicht auf einen Fluss, von Johann *Griffier.* — Wir heben noch folgendes hervor:

Zimmer XI. 380 ein grosser Waldgrund von *Roland Savery*; 396 ein Künstler-Congress von verschiedenen holländischen Meistern.

Zimmer XII. Ein kleines, aber an vorzüglichen niederländischen Stücken reiches Kabinet; drei glückliche, trefflich gemalte Trinker von *Voys* (424 und 443) und von *Diepram* (438) fesseln den Blick; schön ist auch die Landschaft von *Ruysdael* (428).

Zimmer XIII. 457 das beste Gemälde von *Candid* oder *de Witte:* die heil. Anna, Maria und das Christuskind. — 459 Maria und Joseph von *Jordaens*, sehr gut gemalt; eben so 461 die vier Welttheile Europa, Asien, Afrika und Amerika, von *Kessel,* eine vielseitige Bildung des Künstlers voraussetzend. Auf dem Uebersichtstableau von Europa finden sich Darstellungen von Krakau, Madrid, Antwerpen, Paris, Cöln, Amsterdam, Wien, Lissabon, Stockholm, Moskau, Venedig, London, Brüssel, Prag etc. und die Inschrift: Pelegrins sont qui dans ces villes pour leur Bourdon cherchent Coquilles. — Auszuzeichnen sind hier noch: 467 Disteln mit Vögeln und Insekten von *Hirschely*; 473 der heil. Carolus Boromäus, und ein ächtes Porträt, von *Candid;* 484 Kaiser Matthias II. von *Porbus;* 489 und 490 zwei Landschaften von Wilhelm *Kobell,* die man für Wouvermanns halten würde; 491 das Bildniss eines bejahrten Mannes von *van Dyck;* 492 die Landschaft eines Unbekannten; 494 der heil. Sebastian von *Langjan;* 508 eine reich gekleidete Dame von Kaspar *de Crayer;* 509 die Kreuztragung Christi von *Vinckenbooms*; und interessant endlich noch 515 eine Abendlandschaft in einer Gebirgsgegend von *Peter von Laar* oder *Laer,* über welchen Künstler sich sein Zeitgenosse und persönlicher Freund Sandrart nachstehendermassen äussert: „Er hatte eine sehr seltsame Gestalt, deswegen ihn die Romaner nur *Il Bamboccio* benamet, womit ein fisirliches Ding gemeynet wird, dann sein unterer Leib war um ein Drittheil grösser als der obere, und hatte fast ganz keinen Hals, darzu eine kurze Brust, weshalben viel Lachen über ihn und diesen Defekt entstanden, womit er aber selbst nur ge-

scherzet und die Kurzweil vermehret. Also hat er einsmals bei einer angestellten Kurzweil, Verwillkommstaufen genannt, einen Schurzfleck angelegt, und sich in den Winkel hinter die Thür gesetzt, dass viel Vorübergehende ihn für einen Pavian oder seltsam Thier angesehen. Im Tanzen war er überaus artig, zog sich oben kürzer ein, und fuhr mit seinen langen Beinen so geschwind andern über den Kopf herum, gleich als ob nur ein halber Mann auf der Erden hupfete. Ein andermal sind wir, Poussin, Claudi Lorenes und ich, Landschaften nach dem Leben zu malen oder zu zeichnen, auf Tivoli geritten, da dann auf der Rückreise aus Sorge eines einbrechenden Regens Bombatio, unwissend unser, vor uns heimgeritten; da wir nun vor Rom an's Thor kommen und ihn gemisset, fragten wir die Wacht, ob er etwa schon vor hinein wäre? die aber mit nein geantwortet, sondern es wäre des Veturino Pferd ohne Mann hinein gelaufen, habe auf sich ein Felleisen und zwei Stiefel neben dem Sattel, auch ein'n Hut oben auf gebunden gehabt; also dass sie obgedachten Bombats nur für ein Felleisen, Hut und Stiefel angesehen, so uns grosse Ursach zu lachen gegeben, wie er dann auch, als wir solches ihm erzählet, selbst herzlich darüber gelacht. Unangesehen nun, dass die Natur ihn der Gestalt nach nicht wohl begabet, so war er doch nicht abscheulich und unangenehm, sondern hat die Mängel des Leibes mit seinem schönen Geist, Verstand, Witz und Weisheit vielfältig hereingebracht, dass er wohl unter die vortrefflichsten Künstler mag gestellet werden. Er hat zu Rom eine unzählige Menge oberzählter Stücken gemalt, die man niemalen seinem Namen von

Laer nach, sondern Bombatio (Bambocciaden) benamet, weil die Italiener seinen rechten nicht gewusst haben, bis er durch erzählte Stück sich berühmt gemacht.“ etc.

Das Zimmer XIV enthält viele beachtenswerthe Gemälde von Dominicus und Johann *Franck;* No. 538 von *Peter de Hooghe* ein schönes Bild von reicher Wirkung in Schatten und Licht: in einem bürgerlichen Wohnzimmer sitzt eine Frau mit dem Kinde auf dem Schooss neben der Wiege; 556 verschiedene Thiere unter einer Distelpflanze von Otto *Marcellis,* voll Natur; 564 ein alter Mann mit einer Pelzmütze von *Rembrandt*; 573 eine alte Baumwollenspinnerin von *Breckelcamp*; 575 ein Götterfest im Walde, 581 eine Landschaft mit Nymphen und 585 Nymphen lösen in einer Landschaft Fische aus einem Netze; alle drei von Heinrich *van Balen;* 592 eine Judenbraut von A. *van Gelder;* 595 drei Männer am Kaminfeuer von G. *Terburg*, klar, durchsichtig und trefflich behandelt; 601 Werbeofficiere in einer Schenke von *Defrance,* mit viel Charakter und Wahrheit; 608 Venus und Amor von *Golzius;* 615 Mardochäus und Amon aus *Rembrandt's* Schule und 620 eine verzauberte Gesellschaft, ein wahrer Shakespeare'scher Sommernachtstraum von Dom. *Franck* dem ältern.

Zimmer XV. 634 und 635 eine Schlägerei zwischen zwei Bauern und einem dicken Mann mit einem Stock und Bierkruge in den Händen auf einer Tonne sitzend, beide schöne Bilder von Adrian *Brouwer.* — Nicht minder gut ist 637 das Bildniss eines schwarzgekleideten Mannes von Franz *Porbus;* ausgezeichnet muss aber 640 genannt werden, ein Bild von Johann van

Goyen: verschiedene Fischerkähne, auf dem leicht bewegten Meere fahrend. — Noch wären hier anzuführen die Landschaften von *Wynants* (645), von *Battem* (661) und von *Bloemaert* (664).

Zimmer XVI. Ausgezeichnet schön ist der Seesturm von *Vlieger* (682); sehr lobenswerth ist No. 685 eine Feldschlacht von *Hugtenburg*; 687 eine Landschaft von *Pynacker*; 695 die Schlacht bei Hochstädt von Hugtenburg; drei treffliche Landschaften von *Wouwermanns* (698, 705 und 706); 706 eine Landschaft mit einem Sandhügel von *Wynants* und 708 eine Brodspende unter die Armen von *Dieppenbeck*. — Das Brustbild des Malers *Lairesse*, von ihm selbst gemalt (724) zeigt sich so beachtenswerth, dass man nicht füglich begreifen kann, wie Herr von *Quandt* äussern mochte: „Mit wahrer Verachtung übergehe ich die aufgestellten Werke von Lairesse, welche weder Acte, noch Ideale, sondern ganz und gar nichts weiter sind, als zusammengeflickte Gliedermänner."

Zimmer XVII. Besondere Aufmerksamkeit verdienen 742 und 746: Blumengruppen von Rachel *Ruysch*; 744 Landschaft von *Wynants*; 753 Pferde werden zur Tränke geritten, von *Wouwerwanns*; 754 ein Trompeter, am Fenster blasend, von *Mieris*; 759 eine Bauerngesellschaft feiert das Dreikönigsfest, von *Ryckaert*; 763 Landschaft von *Berchem*; 764 ein besonderes Effectstück von *Wouwermanns*: bei einem Stalle werden auf offener Reitbahn Pferde zugeritten. Köstlich sind 770 die Blumen von Rachel *Ruysch* und zwei raufende Bauern von *Brouwer* (772). Der Ostade'sche Trinker (773) ist so gut, dass Herr v. Quandt dem Meister Adrian von Ostade zu nahe tritt, wenn

er behauptet: „Seine Menschengestalten sind wahre Lästerungen der Menschheit; sie haben fast alle eine Frosch-Physiognomie; ein todter Hase von *Tamm* oder *Venix* steht auf einer weit höheren Stufe, als ein Ostadischer Trinker oder Tabakraucher."

Zimmer XVIII. Dieses Gemach hat 44 Gemälde der drei Brüder und des Vaters *Breughel* und 39 *Tenier's*, welche insgesammt für schön, zum Theil für ausgezeichnet gelten müssen, was insbesondere von den Nummern 793, 800, 801, 802 und 812 — 814 gilt. Von den Tenier'schen Bildern zeichnen sich vorzüglich aus: 851, 852, 856, 857, 859, 875 und 877 — 881. Auf dem Prachtstück No. 859 von seltener Grösse, einem Jahrmarkte auf dem Vorplatze einer Kirche, erscheinen 1138 menschliche Figuren, 45 Pferde, 67 Esel und 37 Hunde, insgesammt fleissig gemalt.

Zimmer XIX. 901 Jupiter und Antioge von v. *Dyck*, vorzüglich gut; ebenso 904 ein Windhund und andere Jagdhunde bewachen todtes Federwildpret; 906 ein Rehbock durch Hunde verfolgt, von *Paul de Vos*; von demselben Künstler das irdische Paradies (911).

Zimmer XX enthält durchgehends sehr gewählte Gemälde, Nummer 936 etwa ausgenommen: der Engel Raphael von *Zachtleeven*. Fast alle diese Bilder, gemalt von *Vaenius*, *Kessel*, *Waterloo*, *Wouwermanns*, *Wynants*, *Ruysdael*, *Backhuysen*, *Ostade*, *van de Velde*, *Dillis etc.* stammen aus der Verlassenschaft des Königs Maximilian von Bayern.

Zimmer XXI hat einige schöne Stücke von Caspar de *Crayer* und *Rubens*.

In den *Zimmern* XXII und XXIII ist seit dem Juni 1828 ein grosser Theil der *Boisserée'schen Sammlung*,

jetzt königliches Eigenthum, aufgestellt, die wir aber gegenwärtig übergehen, um ihr weiter unten einen eigenen Abschnitt zu widmen.

Die *Gallerie* XXIV. 950 meisterlich gemaltes Wildpret von Joh. *Weenix*; 951 eine schöne Landschaft von Johann und Andreas *Both*; 952 Christus lässt die Kleinen zu sich kommen, von Corn. *Cornelis*, mit trefflich gemalten Kindern. Ferner finden sich hier eilf grosse schöne Gemälde von *Giordano*, freilich fa presto! sehr schnell gearbeitet, aber voll Ausdruck. Berücksichtigung verdienen ausserdem: 976 Le Roi boit! von *Jordaens*, das sogenannte flammländische Dreikönigsfest; 977 eine Gewitterlandschaft und 979 ein Wasserfall am obern Theile der Stadt Tivoli, beide von *Dughet*; 980, 985 und 991 Ludwig XIV. vor den Städten Dinant, Oudenaerde und Tournay, von *van der Meulen*; 987 die Kreuzerhebung durch die Kaiserin Helena, von *Duffeit*; 1005 eine Landschaft von Joh. *Both*; 1006 und 1007 zwei Philosophen von *Ribera*; 1011 die heil. Jungfrau erscheint dem Karmeliten Simon Stock, von Ulrich *Loth*; 1013 der Leichnam Christi von *Franceschi*; 1016 die heil. Magdalena von *Canlassi* und dieselbe Heilige von *Palma Vecchio* (1018)

Die *Zimmer* XXV und XXVI haben wahre Meisterstücke der Thiermalerei von Johann *Weenix* und *Weeninx*, diesem Raphael der Thiermaler. Man kann nichts Schöneres in ihrer Art sehen und sich insbesondere kaum von Nummer 1031 trennen, dem schönsten und besterhaltensten dieser Thierstücke. Die hier befindlichen Bilder liess Churfürst Johann Wilhelm von der Pfalz zur Ausschmückung seines Schlos-

ses *Bensberg* malen, und in der That übertraf Weenix alle Erwartungen. Der Werth dieser und ähnlicher Stücke beruht theils auf der treuen und sorgfältigen, durch technische Vollendung gelungenen Nachbildung, theils auf der glücklichen Wahl des darzustellenden Moments, welche uns die Thiere in solchen Stellungen zeigt, die der ihnen eigenthümlichen Natur am angemessensten sind und dieselbe am besten veranschaulichen.

Zimmer XXVII hat einige schätzenswerthe Bilder von *Hondekoeter* und *Uden*.

Zimmer XXVIII ist durch *Hondekoeter's* schöne Leistungen ein wahres Schwan- und Menagerie-Gemach; besonders zeichnet sich No. 1036 aus: ein Schwan nebst einigen Enten werden im Wasser von einem kleinen Hunde angebellt.

Zimmer XXIX mit vorzüglich geschätzten Heinrich *Roos*, z. B. No. 1059, 1060, 1063 — 1065, 1073; die Elemente von *Bys* (1093, 1098, 1106, 1113) sind wenigstens interessant. Noch giebt es einige schöne Arbeiten von *Dietrich* (1104, 1111, 1114), von *Minjon* 1103 und von *Pynacker* 1129.

Zimmer XXX. 1152 der heil. Erasmus, den Martyrtod erleidend, ist wohl der schönste Körper der Gallerie; noch lobend zu erwähnen sind: 1160 v. *Mannlich* ein Hühnerhund vor dem Hasen; 1175 und 1176 zwei Brustbilder von *Hals*; 1178 eine Frau mit weissem Kragen von *Mierevelt*; 1182 die schlafende Lucretia von *Rottenhammer*; 1183 Herkules opfert dem Jupiter, von *Loth*; dann 1191 und 1192 zwei Köpfe von *Hals* und *Crayer*.

Zimmer XXXI. 1198 eine Landschaft mit Hornvieh von

Kuntz, sehr an Paul Potter erinnernd; 1203 der Santarella-Tanz bei Puzzoli mit der Aussicht auf die Bucht von Bajä, von *Catel*; 1204 eine Schweizergegend von *Kunz*; 1218 und 1225 Landschaften von *Beich*; 1219 ein Lautenspieler von *Pauditz*; 1224 das Brustbild eines alten Mannes, eines der besten Gemälde von *Denner*, und 1227 das Bildniss einer Frau im Lehnstuhle von *Tintoretto*.

Zimmer XXXII. 1254 das Bildniss eines schwarzgekleideten Mannes von Christoph *Schwarz*, des bayrischen van Dyck; 1257 — 1259 drei warme, köstliche *Rottenhammer*: Diana im Bade von Acteon belauscht, das Urtheil des Paris und Mars neben Venus sitzend. Viel Gutes haben die Bilder von *Rugendas* (1256 u. 1265) von *de Haen* (1261), Heintz (1267), *Post* (1269 und 1277) und von *Griffier* (1270).

Zimmer XXXIII. 1287 und 1288 todte Vögel von *Angermeyer*; die Landschaften von *Beich*, *Huysmann*, Wilhelm *Kobell* und *Rugendas* (1303, 1307, 1308 1310, 1317 und 1319).

Zimmer XXXIV. 1323 die Enthauptung der heiligen Catharina von *Rottenhammer*; 1324 die heil. Jungfrau, von *Wolf*; 1330 und 1331 zwei Bilder von *Holzer*; 1335 das samaritanische Weib am Brunnen von Karl *Screta*, und 1339 die Darstellung im Tempel von Ulrich *Loth*.

Von dem *Victorien-Saal* XXXV und dem grossen Vorsaal an der Haupttreppe war schon oben die Rede.

Der *Speisesaal* XXXVI und die folgenden Gemächer haben viele und zum Theil sehr schöne Gemälde, grösstentheils aus den *italienischen* Schulen stammend, z. B. 1361 die Grablegung Christi von Ludovico *Ca-*

racci; 1362 ein ähnliches Bild von *Palma*; 1365 die heilige Jungfrau mit dem Jesuskinde von Benv. *Garofolo*; 1367 die Ehebrecherin vor Christus von *Cagliari*; 1372 Venus und Amor auf dem Wasser von *Bellucci*; 1374 Christus und Petrus von *Palma* dem Jüngeren; 1375 eine Copie nach Raphael von *Giulio Romano*: der Erzengel Michael stürzt den Satan; 1376 Amor nnd Psyche, von *Bellucci*.

Zimmer XXXVIII. 1409 die reuevolle Magdalena von *Orsi*; 1414 ein schwarz gekleideter Mann von *Tizian*; 1416 Dido auf dem Scheiterhaufen von *Barbieri*; 1424 Bildniss eines venetianischen Doge und des Künstlers von *Tintoretto*; 1425 die büssende Magdalena von *Guido Reni*, ein treffliches Bild; 1429 ein alter Mann mit dem Todtenschädel von Luca *Giordano*.

Zimmer XXXIX hat zwei interessante Bilder der Professoren Martin *Wagner* und Jacob *Dorner* dem Sohne: der Rath der Griechen vor Troja, ein Studium mit viel Anatomie; doch etwas David'schem Colorit, und eine Ansicht des Wallersees, indess sind die Thiere darauf von *Wagenbauer* und die Figuren von *Mannlich*.

Zimmer XL. 1446—1447 zwei treffliche, viel copirte Bilder des Grafen Pietro von *Rotari*: ein bis zu Thränen gerührtes Mädchen hält einen Brief in der Hand, und ein schlafendes, auf dem Stuhle sitzendes Mädchen, welche ein Jüngling mit dem Strohhalm unter der Nase kitzelt; 1451 die heil. Jungfrau mit dem Kinde von *Coreggio*, von Holz auf Leinwand übertragen; 1455 ein Mädchen und ein Knabe von *Appiani*; 1457 ein schöner, charaktervoller Kopf von *Tintoretto*;

1459 die heil. Jungfrau neben zwei Kindern (sonst Venus und Amor, doch von einem keuschen Pinsel umgestaltet), aus *Coreggio's* Schule; 1470 der Kopf eines Kriegers von *Giorgione;* 1472 Mariens Tod von *Saraceno;* 1477 der Martyrtod des heil. Simon von Cana von *Roncalli* und 1482 das Bildniss eines Spaniers von *Pontoja de la Crux.*

Zimmer XLI Pastellbilder von *Vivien*, deren Farben sich trefflich erhielten.

Zimmer XLII. 1502 die Schlacht und der Sieg Heinrich IV über den Herzog von Mayenne, von *van Dyck* und *Snyders*, ein merkwürdiges, reiches Bild, doch im Vordergrunde nicht ganz vollendet.

Zimmer XLIII. 1519 ein Genius, die Vergänglichkeit darstellend, von *Sirani;* 1521 das Glück und der Genius, eine Allegorie von *Guido Reni.* In den *Propyläen*, Bd. I., wird uns dies Bild als eines der vorzüglichern allegorischen Werke neuerer Kunst angeführt. Der Verfasser der Abhandlung über die Gegenstände der bildenden Künste sagte, nachdem er über die Aurora von *Guercino* gesprochen: „Ein anderes treffliches Werk ist die Fortuna des *Guido Reni.* Sie ist aber schon mehr Zeichen; Zepter, Krone und Palme, die sie hält, der Erdball, über welchem sie schwebt, lassen sogleich einen allegorischen Sinn vermuthen und dieses soll den Genuss und Eindruck des erstern Anblicks nicht stören. Der Genius hingegen, der die eilende Fortuna bei den Haaren fasst und zurückhält, ist vollkommen glücklich gedacht. Er ist so naiv und natürlich, dass der kleine muthwillige Knabe mit den flatternden Haaren des Mädchens spielt, sie zupft und fasst und nicht lassen will; und wenn der Gedanke an

den Unbestand, an die Flüchtigkeit des Glücks für sich selbst etwas Trauriges hat, so wird er hier, durch eine gefällige Umwandlung, tröstlich und ermunternd. Der Genius hält das Glück fest und wer ist nicht mit diesem Ausspruche zufrieden!" Hr. v. *Quandt* deutet diese Composition gerade im entgegengesetzten Sinne; der Genius jage dem reizenden Bilde des Glücks vergebens nach: er zürnt und kann es nicht lassen, denn immer lockt es ihn durch einen schmeichelnden Liebesblick und dennoch lässt sich die Flüchtige nicht halten. — 1552 die heilige Familie, nach *Raphael;* in früherer Zeit für ein Originalbild dieses Meisters um den Betrag von 28000 fl. und eine jährliche Leibrente erkauft. — 1554 und 1555 zwei heil. Familien aus Raphael's Schule und von *Pinturicchio;* 1556 der heil. Franziscus von Assisi von A. *Carracci.*

Die beiden letzten Zimmer haben noch manche schöne Gemälde; doch Alles ist bereits ermüdet: der Beschauer, der Leser und endlich der Schreiber selbst, daher brechen wir kurz ab.

IV.

Die

BOISSERÉE'SCHE SAMMLUNG.

Durch diese ausgezeichnete Sammlung grösstentheils niederdeutscher Gemälde, welche jetzt der Schleissheimer Gallerie einverleibt sind und späterhin zu

den Zierden der Münchner königl. Pinakothek gehören werden, haben sich die Herren *Sulpiz* und *Melchior Boisserée* und ihr Freund Herr *Johann Bertram* ein unvergängliches Verdienst um die Kunstgeschichte erworben, das von der Nachwelt allgemein anerkannt ist *) und ihnen auch von den Nachkommen unge-

---

*) *Göthe* spricht im ersten Heft „über Kunst und Alterthum in den Rhein- und Maingegenden“ (Stuttgart 1816) seine Meinung dahin aus, dass diesse Sammlung (damals noch in Heidelberg) als besondere Zierde des Ortes, ja der Gegend angesehen werden könne. Er bezeichnet sie als einen unterrichtenden Kunstschatz, der mit Neigung, Kenntniss, Ausdauer, Aufwand und Glück zusammen gestellt worden; als eine Sammlung, die an Seltenheit, Reinheit, glücklicher Erhaltung und Wiederherstellung, besonders aber an reiner geschichtlicher Folge, ihres gleichen schwerlich haben möchte. — „Eine ganz neue Welt“ (ruft Frau Amalia *von Hellwig*, geborene von Imhoff, in Fr. Schlegel's deutschem Museum aus) schien sich mir in dieser sinnig-anmuthigen Bilderreihe aufzuthun, mit welcher ich nichts von dem vergleichen kann, was ich zuvor in den verschiedenen Gallerien Deutschlands gesehen, noch in der ausgedehnten Sammlung guter Kupferstiche, die wir selbst besitzen, eine Stelle dafür anzuweisen wagen möchte.“ — Schon im Eröffnungsworte, welches die damals nicht in München, sondern noch in Stuttgart befindliche Redaktion des „Kunstblattes“ an ihre Leser richtete, (Januar 1820) äusserte sich Hr. Dr. *Schorn* hinsichtlich der Boisserée'schen Gemälde: „Ein allen Kunstfreunden höchst willkommenes Ereigniss, wodurch ein langgehegter Wunsch in Erfüllung geht, ist, dass die Sammlung der Gebrüder Boisserée und Bertram nun in Stuttgart zum erstenmal ihrem ganzen Reichthum nach aufgestellt wird. Die ausserordentliche, an's Unglaubliche grenzende Wirkung, welche die hier vereinigten Meisterwerke altdeutscher Kunst hervorgebracht haben, und die damit verbundene Verbreitung neuer, meist einer näheren Begründung und

schmälert bleiben wird. Durch ihre Bemühung (so äussert sich Frau Johanna *Schopenhauer*) ward es mit frohem Erstaunen anerkannt, dass auch wir, wie die Italiener, uns einer eigenthümlichen, ursprünglich deutschen Kunstschule rühmen dürfen, welche Jahrhunderte lang, von allen andern sich unterscheidend, am Niederrheine blühte, dort von den byzantinischen Fesseln sich losriss, ohne andere Hülfe als die der Natur, kühn, fest und ernst den Gang zum Gipfel der Vollkommenheit wagte, und ihn endlich unter *van Eyck*, *Hemling*, *Schoreel* erreichte, wo sie in ihrer Eigenthümlichkeit neben dem Höchsten steht, dessen die Welt sich rühmen darf. Diese Entdeckung verdanken wir vorzüglich den Gebrüdern *Boisserée* und ihrem Freunde *Bertram*, Namen, welche jeder deutsche Kunstfreund unserer Zeit kennt und mit Liebe und Dankbarkeit ausspricht. Eine Sammlung, wie sie wohl schwerlich zum zweitenmale in der Welt zusammen-

---

Entwicklung bedürftiger Ansichten macht es uns, da wir an Ort und Stelle sind, zur Pflicht, diesen Gegenstand mit besonderer Aufmerksamkeit und Gewissenhaftigkeit zu behandeln.“ — Seine Berichte über die lithographirten Blätter dieser Sammlung beginnt Hr. Prof. *Speth* (Kunstblatt, 1821, No. 13.) mit den Worten: „Ueber den hohen Werth dieser unvergleichlichen Sammlung altdeutscher Bilder ist in und ausser Deutschland auch nur eine Stimme.“ — Und in der Vorrede des Werkes „über Hubert und Johann van Eyck“ (Breslau 1822) bemerkt Hr. Dr. *Waagen*: „die Sammlung der Herren *Boisserée* und *Bertram*, so wie die Verdienste ihrer Besitzer um altdeutsche Kunst sind in Deutschland, ja in Europa, zu bekannt, als dass es nicht überflüssig seyn sollte, hier noch besonders davon zu reden.“

gebracht werden könnte, ward der Lohn ihres weder Mühe noch Kosten scheuenden Forschens; eine Sammlung, deren Anblick schon Tausende wie mich auf die rührendste Weise erfreute.“

Wie die glücklichen Sammler in ihren Forschungen begannen und fortfuhren, darüber findet sich ein belehrender und anziehender Aufsatz des Herrn Prof. *Schwab* in der siebenten Auflage des Brockhausischen Conversations-Lexicons; und auch *Göthe* stellte darüber ein Gleichniss auf: „Man erinnere sich jenes Jünglings, der am Strande des Meeres einen Ruderpflock fand, und durch das Wohlgefallen an diesem einfachen Werkzeug bewogen, sich ein Ruder, darauf einen Kahn, hiezu Masst und Segel anschaffte, und, sich erst an Uferfahrten vorübend, zuletzt muthig in die See stach, und mit immer vergrössertem Fahrzeug endlich zu einem reichen und glücklichen Kauffahrer gedieh. Diesem gleich erhandelten unsere Jünglinge zufällig eines der auf den Trödel gesprengten Kirchenbilder um den geringsten Preis, bald mehrere, und indem sie durch Besitz und Wiederherstellung immer tiefer in den Werth solcher Arbeiten eindrangen, verwandelte sich die Neigung in Leidenschaft, welche sich mit wachsender Kenntniss im Besitz guter und vortrefflicher Dinge immer vermehrte, so dass es ihnen keine Aufopferung schien, wenn sie durch kostspielige Reisen, neue Anschaffungen und sonstiges Unternehmen, einen Theil ihres Vermögens so wie ihre ganze Zeit auf die Ausführung des einmal gefassten Vorsatzes verwendeten.“

Seine Majestät der grossmüthige Beförderer alles geistigen ächten Strebens, König *Ludwig* I. von

Bayern, haben sich durch den Ankauf dieser kostbaren Sammlung die gerechtesten Ansprüche auf den Dank aller Kunstfreunde erworben, die sich der frohen Hoffnung getrost überlassen können, dass solche Schätze nun für alle Zeit gesichert und der Zerstreuung nicht ferner ausgesetzt sind.

Wünscht man eine allgemeine Charakterisirung dieser Bilder zu haben, so dürften nachstehende Bemerkungen genügen, welche man dem geistvollen Herrn Prof. Dr. *Schorn* zu verdanken hat. „Die Boisserée'sche Sammlung, aus mehr als 200 Stücken bestehend und durchaus nach einem folgerechten Plan angelegt, ist wegen der neuen Aufschlüsse, die sie über die Kunstgeschichte verbreitet, und nicht minder wegen der Trefflichkeit, der seltenen Auswahl und der schönen Erhaltung der Gemälde schon längst als ein selbstständiges Ganzes von sehr hohem Gehalte anerkannt. In Beziehung auf die königlichen Sammlungen aber hat sie noch den ganz besondern Werth, dass sie den grossen kunsthistorischen Cyklus, welchen dieselben zu umfassen bestimmt sind, auf das glücklichste und vollkommenste ergänzt. Denn nachdem Se. Majestät der König durch frühere Ankäufe italienischer Bilder für die Ausfüllung der bisher fühlbaren Lücken, besonders in den Reihen der ältern italienischen Meister auf's schönste gesorgt hatte, so fehlte nur noch die ältere niederdeutsche Schule, von der gerade die Boisserée'sche Sammlung die zahlreichsten und herrlichsten Meisterwerke enthält. Diese schliesst sich nun an die in ihrer Art auch unvergleichbare königliche Sammlung alt-oberdeutscher Gemälde an, und bildet mit derselben ein Ganzes,

welches den Gang der deutschen Kunst in dem 14ten, 15ten und 16ten Jahrhundert in einer ununterbrochenen Folge der ausgezeichnetsten Werke darlegt. — An die altkölnischen Gemälde und die herrlichen Bilder der beiden *Eyck* schliessen sich die Schüler und Nachfolger in den Niederlanden und am Niederrhein an, der ernste Hugo *van der Goes*, der charaktervolle Israel von *Meckenem*, der erfindungsreiche, durch seine Farbenpracht und Beleuchtung bezaubernde *Hemling*; der wegen seiner Liebe, wie wegen seiner Kunst mit Recht berühmte Quintin *Messis*, Cornelius *Engelbrechtsen*, Walter van *Assen* u. A. Dann folgen zu Anfang des sechszehnten Jahrhunderts mehrere Meister, die sich ganz selbstständig nebeneinander entwickeln und zum Theil wieder neue Schulen bilden: vor allen Lukas van *Leyden* mit einer Ausführung, die bei keinem ausländischen, und kaum bei einem niederdeutschen Meister ihres Gleichen findet; ferner der vielseitige und kraftvolle *Mabuse*, der gemüthvolle zartfühlende *Schoreel* mit seinem blühenden Colorit, der edle Johann *Calcar* und der schön begabte Bernhard van *Orley*. Weiterhin zeigt sich an den Schülern des Mabuse und des Schoreel, an Johann *Schwarz*, Joh. *Melèm* von Köln, Peter de *Mares*, Joachim *Patenier*, *Hemskerk*, Barthol. de *Bruyn*, *Coxcie* u. s. w. der Einfluss der italienischen Schulen und die Neigung, das Vaterländische zu verlassen. Von diesen und Andern enthält die Boisserée'sche Sammlung mannigfaltige und ausgezeichnete Werke, welche den Gang der niederdeutschen Kunst bis zu dem äussersten Punkte nachweisen, auf welchem sie dem religiösen

Prinzip und der kirchlichen Darstellung treu geblieben ist Die trefflichen Werke von *Holbein,* Albrecht *Dürer* und einigen andern oberdeutschen Meistern, die sich noch in derselben Sammlung befinden, reihen sich nun unter die zu Schleissheim und München ein, die von oberdeutscher Art und Entwicklung eine vollständige Anschauung geben. — An den alterthümlich strengen *Wohlgemuth*, welcher zwar nicht an Kunsttalent und Verdienst, wohl aber in der religiösen Richtung als Nachfolger der van Eyck zu betrachten ist, schliessen sich Martin *Schön* mit seinem naiven Schönheitssinn, und Martin *Schaffner*, dessen edle Werke eine Verwandtschaft mit älteren italienischen Meistern zu beurkunden scheinen, dann *Holbein* der Aeltere von ausgezeichneter Lebendigkeit der Anordnung und löblich im Colorit. Aus ihrer Mitte erheben sich der jüngere *Holbein*, welcher das Bildniss auf die höchste Stufe des Ruhms erhoben hat, und der geniale vielseitige Albrecht *Dürer*, wie zwei Sterne, welche den Glanz der oberdeutschen Malerei fast allein in sich aufgenommen haben und noch in die folgenden Jahrhunderte hinüberstrahlen; neben ihnen die Zeitgenossen Hans *Burgmayr* von Augsburg und Hans Baldung *Grün* von Gemünd, beide vorzüglich in Strenge der Auffassung und Ernst der Composition, und der treffliche Lukas *Cranach*. Dann folgen der gedankenreiche romantische *Altorffer*, der ausdrucksvolle Hans von *Culmbach*, die ausgezeichneten Bildnissmaler *Amberger* und Georg *Penz*, dann die weiteren Abkömmlinge der Dürer'schen Schule, *Schaeuffelin, Grünewald,* Bartholomäus *Beham*" u. s. w.

Ueber diese Meisterbilder allein liesse sich ein ganzes Werk schreiben; auch können wir es uns nicht versagen, unsern Lesern wenigstens die Schilderungen einiger der allervorzüglichsten Gemälde mitzutheilen, welche den Werth des grossen Ganzen anschaulicher zu machen vermögen:

Zimmer XXII, südliche Wand. Johann *Schoreel*: *der Tod Maria's.* „In einem sorgfältig und mit Geschmack ausgezierten Zimmer liegt im hohen Himmelbette, dessen rothe Vorhänge reich und frei über den Baldachin zurückgeschlagen sind, ruht im Mittelpunkte der Tafel die Sterbende, und fesselt sogleich den Blick des Beschauers. Der alte Glaube, dass *Maria* in ihren letzten Augenblicken sich wunderbar verjüngt, und in der Blüthe frühester jungfräulicher Schönheit gestrahlt habe, wurde hier glücklich von dem Künstler benutzt, der allen Zauber des zarten Alters über das mit schöngefaltetem Schleier bedeckte Angesicht ausgegossen. Das Haupt der Heiligen ist, als das im Hintergrund des Gemäldes am weitesten zurücktretende, kleiner, doch in vollkommen richtigem Verhältniss zu den sie umgebenden Aposteln gehalten, die mit Eifer und Rührung die letzten Pflichten für Sterbende bei ihr verwalten. Johannes, der weiche Liebling Jesu, rechts zu ihrem Haupte stehend, segnet Maria ein, indess häufige Thränen über seine Wangen herabstürzen. Zugleich fasst er die brennende Kerze, welche die Sterbende hielt. Im Vordergrund, an ihren Füssen, zur Linken, kniet Petrus, der Erzvater der Päbste, im goldnen Pluviale, in der Rechten ein Kreuz emporhaltend, die andere Hand gesenkt mit dem Weihquast. Ganz mit seinem

Amt beschäftigt, hebt er in andächtiger Begeisterung das ausdrucksvolle Gesicht von seinem Silberhaar umkränzt. Ihm gegenüber kniet Andreas, die gefalteten Hände über dem auf dem Bette liegenden Rosenkranze. Höher hinauf zunächt Johannes steht mit aufgehobenen Händen ein weinender Greis. Von diesen Beiden sind nur Haupt und Arme sichtbar, indem auf dem Vordergrunde zwei Jünger mit dem Weihkessel beschäftigt, jene grösstentheils verdecken. Der Eine, zu dem Gefäss gebückt, das er nieder gebeugt, indess der Andere mit der Linken nach dem Henkel greifend, den grünen Mantel, der ihm zur Bekleidung dient, über die Schulter zurückgeschlagen, mit starker Wendung des Hauptes, und wie in ängstlicher Besorgniss aufschaut, um nicht den letzten Anblick der sterbenden Heiligen zu verlieren. Im Gegensatz mit dieser Gruppe sieht man, dem Beschauer rechts, hinter dem knieenden Petrus einen der Jünger bemüht, die Kohlen des Weihrauchfasses stärker anzufachen, welches der andere, mit röthlichem Gewande bekleidet, in rascher Bewegung rückwärts gesehen, emporhält. Weiter hinauf dem Johannes gegenüber, allein durch den herabhangenden Vorhang von der Sterbenden getrennt, steht ein Apostel, gleichsam in jenes Gebet fromm einstimmend. Tiefer zurück aber, und wie in unnennbarem Schmerz vom Sterbelager abgewendet, faltet ein grauer Alter seine zitternden Hände mit unaussprechlicher Wahrheit und Einfalt. Das Bild des Todes scheint ihn lebhafter ergriffen zu haben, sein eignes nahes Ende ihm vergegenwärtigend. Zugleich ist es die menschliche Natur als Klage über diese letzte unvermeidliche

Bitterkeit, welcher die heiligste der Weiber mit unterworfen erscheint. Die Bewegung des tiefern Affectes zeigt sich in den von Wehmuth gleichsam erweichten Zügen, und man glaubt das Leben der in leises Schluchzen aufgelösten Stimme zu vernehmen. Unmöglich ist es, ohne die innigste Rührung diese, den reinsten menschlichen Schmerz so treu als naiv aussprechende Gestalt zu betrachten. So von frommem Dienst und heiliger Trauer umgeben, liegt Maria selbst in himmlischer Verklärung still verscheidend da. Die linke Hand streckt sich eben im Tode aus, leise öffnet sich ihre Rechte, die Kerze loslassend; die Füsse ziehen sich im letzten Krampf aufwärts, und von dieser Bewegung sinkt die herrlich gefaltete rothe Decke sachte herab. Alles ist Tod und alles ist Leben an diesem Sterbelager, über welchem eine heilige Wehmuth weht, wie der Schauer davon entnommen ist. Dem Betrachtenden zur Linken zeigt ein geöffnetes Fenster den freundlich blauen Himmel, und Vögel flattern leicht von den nachbarlichen Dächern auf. Ein reiner Luftstrom scheint das Gemach zu durchwallen, und man ahnet wie die entfliehende Seele sich im klaren Aether hinaufschwingt. Ein leiser Seufzer scheint das Leben von den sanft geöffneten Lippen zu entschweben.“ (*Amalia von Hellwig.*)

Zimmer XXIII, *südliche Wand. Johann van Eyck: die Verkündigung, die Anbetung der heil. drei Könige und die Darbringung im Tempel.* „Schon die früheren niederländischen Künstler stellten alles Zarte, was sich in dem neuen Testamente darbot, gern in einer gewissen Folge dar, und so finden wir in dem

grossen Eyck'schen Werke, welches diese Sammlung schmückt, das aus einem Mittelbilde und zwei Flügelbildern besteht, den denkenden Künstler, der mit Gefühl und Sinn eine fortschreitende Trilogie darzustellen unternimmt. Zu unserer Linken wird der mädchenhaftesten Jungfrau durch einen himmlischen Jüngling ein seltsames Ereigniss angekündigt. In der Mitte sehen wir sie als glückliche, verwunderte, in ihrem Sohn verehrte Mutter, und zur Rechten erscheint sie, das Kind im Tempel zur Weihe bringend, schon beinah als Matrone, die in hohem Ernste vorfühlt, was dem vom Hohenpriester mit Entzücken aufgenommenen Knaben bevorstehe. Der Ausdruck aller drei Gesichter, so wie die jedesmalige Gestalt und Stellung, das erstemal knieend, dann sitzend, zuletzt stehend ist einnehmend und würdig. Der Bezug der Personen unter einander auf allen drei Bildern zeugt von dem zartesten Gefühl. In der Darstellung im Tempel findet sich auch eine Art von Parallelism, der ohne Mitte durch eine Gegenüberstellung der Charaktere bewirkt wird. Eine geistige Symmetrie, so gefühlt und sinnig, dass man angezogen und eingenommen wird, ob man ihr gleich den Massstab der vollendeten Kunst nicht anlegen kann. — So wie nun Johann van Eyck als ein trefflich denkender und empfindender Küntler gesteigerte Mannigfaltigkeit seiner Hauptfigur zu bewirken gewusst, hat er auch mit gleichem Glück die Lokalitäten behandelt etc. Von den Flechtbreiten auf dem verwitterten, zerbröckelten Ruingestein, von den Grashalmen, die auf dem vermoderten Strohdache wachsen, bis zu den goldenen juwelenreichen Bechergeschenken, vom Gewand zum Antlitz, von der

Nähe bis zur Ferne, alles ist mit gleicher Sorgfalt behandelt und keine Stelle dieser Tafeln, die nicht durch's Vergrösserungsglas gewönne. — Ein Gleiches gilt von einer einzelnen Tafel, worauf *Lukas* das Bild der heiligen säugenden Mutter entwirft." *(Goethe.)* *)

---

*) „Am meisten zeigt das Hauptbild, die Anbetung der heil. drei Könige, wie van Eyck seinen Gegenstand mit Würde auf seine Zeit übertrug. Maria sitzt, mit einem schönfaltigen blauen Mantel bekleidet, in der zum Stall eingerichteten Ruine und hält das Kind auf ihrem Schoos. Dieses ist so wie neugeborne Kinder zu seyn pflegen, und ohne irgend ein Anstreben zur Idealität der Formen und des Ausdrucks, dagegen die Mutter in erhabener Schönheit und Würde erscheint. Von der Rechten her nahen sich die Könige. Der älteste ist vor dem Kinde niedergekniet und küsst ihm anbetend die Hand; man erkennt in ihm das Bildniss Herzogs Philipp des Guten von Burgund, an dessen Hofe der Künstler lebte. Hinter ihm bringt der zweite, etwas jüngere König mit gebeugtem Knice den goldenen Becher dar — wahrscheinlich ebenfalls Bildniss eines Fürsten aus dem burgundischen Hause. Zuletzt steht, anstatt des Mohrenkönigs, der bräunliche, trotzige Held, Karl der Kühne. Nicht Andacht und Demuth beseelt ihn, wie die beiden ersten, sondern in seinem Auge glüht ein stolz widerstrebender Blick; er steht aufrecht und nimmt den Turban ab, wie sich besinnend, ob er auch anbeten soll; aber es ist, als thue er es, von einer höhern Macht getrieben, unwillkührlich, und fühle sich überrascht ob seiner eignen Handlung. — Dieser Gedanke, den Mohrenkönig als zweifelnd, ja widerstrebend darzustellen, gleichsam als leise Mahnung an die Ungläubigen unter den Menschen, ist für die folgenden Maler, bis zu den spätesten herab, zum Typus geworden, da hingegen in den früheren Gemälden, wie in dem Kölnischen Dombild, der Mohr von derselben Andacht durchdrungen erscheint, wie die Uebrigen. — Hinter Karl steht ein weissgekleideter Page, im Begriff, ihm den Becher darzureichen, Ge-

Unfern davon auf derselben Wand, ebenfalls von Johann *van Eyck*, „*der heil. Lukas, welcher die Maria mit dem Christuskinde malt.*“ In einem hohen gewölbten Gemache, dessen Rükseite, dem Beschauer gegenüber, offen ist und eine Aussicht in's Freie gewährt, sitzt zur Rechten Maria unter einem prächtigen Baldachin mit einem Untergewande von Goldstoff und violetten Mantel bekleidet. Sie ist in liebevolle Betrachtung des Kindes auf ihrem Schoos versunken, welchem sie so eben die Brust reichen will. Das Kind selbst ist zwar natürlich, aber mager und hässlich. Desto schöner ist der Kopf des ihr gegenüber

---

folge schliesst sich an ihn an, und drängt sich neugierig schauend durch die Thüre, und in der Ferne sieht man noch den Zug der Diener. In der Kleidung der Könige herrscht verschwenderische Pracht; — Gold, Edelsteine, Perlen, Pelzwerk, Sammet und Seide und der köstliche Schmuck auch des kleinsten Beiwerks erinnern, wie die Trachten selbst, an den reichen Hof von Burgund, von dessen Glanz noch die Beute bei Granson zeugte, die Johannes von Müller im fünften Bande seiner Schweizergeschichte so herrlich beschreibt. Auch soll der Sammetrock von Karl dem Kühnen, der noch jetzt in Bern gewiesen wird, mit seinem Kleid auf diesem Bilde die grösste Aehnlichkeit haben. — Links von Maria, nach vornen zu, steht Joseph, im einfachem rothen Gewande, ein würdiger alter Mann, der Hausvater und sorgliche Pfleger. Er steht noch auf den Stufen der Treppe, die er vom Keller heraufgestiegen ist, und hält ehrerbietig den schwarzen Hut vor sich hin, überrascht vom glänzenden Besuch so hoher Gäste. — Hinter ihm, an einem Gemäuer über dem Bogen der Kellerthür, sieht man den Donatar des Bildes einen ziemlich jungen Mann, knieend mit dem Rosenkranz in der Hand. Und die Ferne, jenseits grüner Hügel und Wiesen, schliesst die Stadt, deren Strassen viele Menschen, thätig, Gewerbe treibend, beleben.“ (*Schorn*).

stehenden Heiligen; der, im rothen Talar, ein violettes Käppchen auf dem Haupte voll Andacht und Ehrfurcht die Züge von Mutter und Kind ganz in sich aufnehmen möchte, um sie auf ein Pergament, welches er in der Linken hält, mit einem Griffel wiederzugeben. Unter ihm hat J. v. Eyck unverkennbar seinen Bruder *Hubert* vorgestellt. Auch die Maria ist so ganz von allem Idealischen entfernt, und hat ein so individuelles Ansehen, dass sie nicht minder für Bildniss zu halten ist. Vielleicht hat der Meister ihr die Züge seiner Schwester *Margaretha* geliehen, und so auf diesem Bilde seine beiden geliebten Geschwister auf das Schönste verherrlichet. Hinter Lukas sieht man durch eine offene Thür in einen Theil seines Gemachs. Das symbolische Thier liegt daselbst unter einem Schreibtische. Die Aussicht des Hauptgemaches geht zwischen zwei schlanken, dunkelblauen Säulen auf einen grünen Rasen mit einigen Figuren; dahinter sieht man einen breiten Fluss, auf der einen Seite von hohen Häusern, auf der andern von grünen Hügeln umschlossen. Die perspectivische Wirkung dieser Durchsicht ist wunderbar. In Rücksicht der Malerei aller Gegenstände, der Helle, Klarheit und Pracht in der Färbung, ist dieses Gemälde eines der aller vorzüglichsten des J. v. Eyck; die Gewandung ist dagegen noch nicht frei von Manier, die Zeichnung ziemlich schwach und daher die Stellung des Heiligen, der halb steht, halb knieet, unsicher. Es ist von der trefflichsten Erhaltung. Hr. Prof. *Hauber* zu München besitzt davon eine alte Copie (?) von grossen Verdiensten." (*Schorn* und *Waagen.*)

Zimmer XXIII, *westliche Wand:* byzantinisch-nie-

derrheinisch, die *heilige Veronica.* „Unter den in der Boisserée'schen Sammlung befindlichen Bildern steht eine heilige Veronica billig oben an. Das schwarzbraune, wahrscheinlich nachgedunkelte dorngekrönte Antlitz ist von einem wundersamen edel schmerzlichen Ausdrucke. Die Zipfel des Tuchs werden von der Heiligen gehalten, welche kaum ein Drittel Lebensgrösse dahinter steht und bis an die Brust davon bedeckt wird. Höchst anmuthig sind Mienen und Geberden; das Tuch stösst unten auf einen angedeuteten Fussboden, auf welchem in den Ecken des Bildes an jeder Seite drei ganz kleine, wenn sie stünden höchstens fusshohe, singende Engelchen sitzen, die in zwei Gruppen so schön und künstlich zusammengerückt sind, dass die höchste Forderung an Composition dadurch vollkommen befriedigt wird. Die ganze Denkweise des Bildes deutet auf eine herkömmliche, überlegte, durchgearbeitete Kunst; denn welche Abstraction gehört nicht dazu, die aufgeführten Gestalten in drei Dimensionen hinzustellen, und das Ganze durchgängig zu symbolisiren. Die Körperchen der Engel, besonders aber Köpfchen und Händchen bewegen und stellen sich so schön gegen einander, dass dabei nichts zu erinnern übrig bleibt. Dies Bild übt, weil es das doppelte Element des strengen Gedankens und einer gefälligen Ausführung in sich vereinigt, eine unglaubliche Gewalt auf die Beschauenden aus, wozu denn der Contrast des furchtbaren medusenhaften Angesichtes zu der zierlichen Jungfrau und den anmuthigen Kindern nicht wenig beiträgt.“ (*Goethe.*)

Zimmer XXII, *nördliche Wand:* Johann *Hemling, die sieben Freuden Maria's und die Reise der heiligen drei Könige.*

„Dies grosse Gemälde Hemling's, eine seiner Epopeen, vielleicht die reichhaltigste, welche er je malte, pflegen die Besitzer gerne nur nach und nach theilweise den Kunstfreunden zu zeigen, und selbst so ist es schwer, jede der vielen mannigfaltigen Gruppen auf dieser Tafel vollkommen aufzufassen, obgleich alles klar und folgerecht neben einander steht, nirgend Verworrenheit das Auge blendet. Dieses Bild für sich allein bildet eigentlich eine ganze Gallerie, welcher man viele Tage weihen möchte. Es ist eine wahre Fundgrube für Maler, welche um Stoff und Komposition zu ihren Gemälden verlegen sind, denn aus jeder dieser Gruppen könnten eben so viele Meisterwerke entstehen, ohne etwas anderes als den Maasstab derselben zu verändern. Man sagt, dass fünfzehnhundert verschiedene Gestalten auf dieser Tafel sich entdecken lassen, der Augenschein bekräftigt die Möglichkeit der Behauptung, doch wer vermöchte hier nachzuzählen! Dieses Bild ist kaum eine Landschaft zu nennen, es ist die treuste Abbildung des Lebens und der Welt, ihrer Herrlichkeit und Pracht, ihrer Mühe und Arbeit. Dem ungewaffneten Auge kaum sichtbar stehen die Weisen des Morgenlandes im fernsten Hintergrunde, jeder auf seinem Berge, den wunderbaren Stern beobachtend. Sie ziehen herab, sie kommen näher und näher zu Lande, auf Strömen, wir sehen ihren ganzen Weg, ihr ganzes reiches Gefolge. Auf dem Kalvariberg sehen wir sie, wie auch die Legende es erzählt, alle drei, wenn auch auf verschiednen Wegen angelangt, im nämlichen Moment zusammen treffen. Sie erkennen einander, sie erblicken Jerusalem zu ihren Füssen liegen, und eilen nun vereint weiter. Wir

sehen sie auf Brücken über breite Ströme ziehen, wir sehen sie bei Herodes einkehren, der ihnen den Weg nach Bethlehem bezeichnet. Dazwischen geht das Leben der Bewohner des Landes, welches sie durchziehen, immerfort den gewohnten Gang; die Leute säen, erndten und tragen das Korn zur Mühle. Wanderer beleben die Strassen, Hirten und ihre Heerden die Felder; wir sehen Städte, Dörfer, Ströme, Palläste, in einer in Frühlings-Reiz grünenden und blühenden Gegend. Im Vordergrunde endlich erblicken wir die Könige am Ziel, seitwärts eine unbeschreiblich reizende Gruppe von Hirten, denen Engel das Heil der Welt verkünden. Dann erblicken wir die heilige Familie auf der Flucht nach Egypten, wir sehen die Krieger des Herodes, welche von den Landleuten, denen sie begegnen, den Weg der Flüchtigen zu erforschen suchen; es folgt der Kindermord zu Bethlehem, und so nach und nach alle Hauptepochen des Lebens und Leidens Christi bis zu dem Momente, wo er vor den Augen der anbetenden Jünger von einem Hügel aufwärts zum Vater schwebt. Nun folgt die Ausgiessung des heiligen Geistes über die um die Mutter ihres Herrn versammelten Jünger, und seitwärts zur rechten Hand mehrere Hauptzüge aus dem Leben derselben, wie die Legende unter dem Namen ihrer sieben Freuden und sieben Schmerzen sie auf unsre Zeiten brachte; zulelzt ihr frommer schöner Tod, in der Mitte der Jünger ihres göttlichen Sohnes. Man müsste diesem Bilde ein eigenes Buch weihen, um jede seiner zahlreichen und mannichfaltigen Darstellungen gehörig zu würdigen und zu beschreiben. Alle diese viele hundert, oft kaum einen Zoll

hohe Figürchen bewegen sich, gruppiren sich in unbeschreiblicher Wahrheit, keinem fehlt es an Ebenmaas und Ausdruck, alle, bis in die kleinsten Einzelnheiten der Gewänder, der Haare, sind ausgeführt wie die feinste Miniatur. Nichts ist bunt, verworren oder kleinlich und das Ganze dieses wunderbaren Bildes reine Harmonie und unaussprechliche Wahrheit.“ *(Johanna Schopenhauer.)*

Zimmer XXIII, *nördliche Wand:* „Auf einem Altarblatt mit zwei Flügeln (4′ 3″ h., die mittlere Tafel 5′ 1″ br., die Flügel jeder 2′ 5″ br.) sieht man, zu beiden Seiten des gekreuzigten Heilands, Maria und die zwölf Apostel stehen; Hintergrund: Goldgewirkte Tapeten von Engeln gehalten, — über denselben Goldgrund Ferner auf zwei grossen Tafeln, in Nischen, welche mit schwarzen Umrissen und Schraffirungen auf Goldgrund gemalt sind, Apostel und heilige Männer, auf jedem vier (jede 6′ 4″ h., 4′ 9″ br.) Diese lezteren und zwei gleichfalls zusammengehörige Tafeln, jede mit drei heiligen Männern und Frauen, (3′ 10″ h., 2′ 6″ br.) sind von dem Meister des kölnischen Dombildes, wahrscheinlich Meister *Wilhelm* von Köln. Alle diese Tafeln enthalten stehende Figuren von etwa 2 ½ Fuss Höhe. Der allgemeine Charakter der Figuren ist durchaus edel zu nennen, die Körperverhältnisse sind ungefähr die nämlichen, wie sie, über hundert Jahre später, zu Albrecht Dürer's Zeit, Peter Vischer bei seinen Aposteln am Grabmahl des heil. Sebaldus gebraucht, nämlich acht bis zehn Kopflängen; dabei aber Schultern und Arme zu schmal; die Hände, noch mehr die Köpfe, ziemlich wohl verstanden. Die Gewänder sind in edle und grossartige

Falten gelegt, welche offenbar noch aus der römischen und byzantinischen Kunst sich bis hieher fortgepflanzt haben; nur findet man zum Theil das Verständniss des Nackten nicht mehr darin — ein Zeichen, dass dieser Faltenwurf als herkömmlicher Styl ohne Rücksicht auf die Natur angewandt wurde. Die Farben der Gewänder sind heiter und löblich zusammengestellt, wenig Unterschied der Stoffe. Am merkwürdigsten aber ist die Behandlung der Gesichter; man bemerkt einen breiten, frei und sicher geführten Pinsel, viel Rundung und Weichheit, aber weder in Hinsicht der Form noch der Farbe Naturwahrheit. Bei grosser, offenbar schon glücklich aus dem Leben aufgefasster Verschiedenheit der Charaktere, sind die Formen doch durchgängig auf ähnliche Art behandelt; besonders kehren überall rundlichte Augen und sehr breite Nasen und Lippen wieder. Die Farbe, obgleich stets in Uebereinstimmung mit Haaren und Augen, nach den Charakteren modifizirt, hat etwas Unnatürliches wegen der hellen, auf Stirn, Nase und Oberlippe und neben die Augensterne gesetzten Lichter. — Von den frühern zu den spätern aber offenbart sich eine fortschreitende Annäherung an die Natur; es treten die Gestalten durch einfache Beleuchtung und Schattirung immer mehr aus der Tafel hervor; die Falten der Gewänder gehen freier auseinander und das Colorit wird gefälliger. In Hinsicht dieser Annäherung an die Wahrheit des Lebens sind nun besonders die zwei Tafeln mit den heiligen Männern und Frauen genauer zu betrachten — als die letzten vor der grossen, durch Eyck bewirkten Veränderung, und die vollkommensten der Art in der

Sammlung. Hier findet man die Gründe nicht mehr vergoldet, sondern schwarz, wodurch Farben und Formen lebendiger in's Auge fallen — die Figuren stehen nicht mehr in gleicher Linie neben einander, vielmehr sind einige vor-, andere zurückgestellt, und treten durch hellere und dunklere Haltung dem Auge näher und ferner. Alle Gesichter erscheinen moderner in der Behandlung, und zeigen nur noch schwache Spuren jener störenden Lichter; dabei hat das Fleisch einen hellröthlichten und in den Schatten grünlichten Ton, und ist so weich und verschmolzen, dass der Maler sogar die starken Schatten an den Umrissen der Augen, der Nase und des Mundes anzubringen gescheut hat.“ (*Schorn.*) —

Nur der uns allzu beschränkt zugemessene Raum verhindert die fernere Schilderung der trefflichsten Gemälde dieser Sammlung. Wir müssen uns demnach mit einer blossen Anzeige und Nomenclatur der hiesigen Boisserée'schen Bilder begnügen und noch kurz bemerken, dass bei weitem nicht alle Nummern derselben in Schleissheim öffentlich aufgestellt sind, sondern dass ein Theil davon noch anderweitig deponirt, ein anderer aber in die Nürnberger Morizkapelle versetzt wurde:

Zimmer XXII, südliche Wand (von oben, und von der Linken zur Rechten gezählt): Peter de *Mares* der heil. Mauritius weigert sich den Götzen zu opfern; Barth. de *Bruyn* St. Cunibertus; Peter de *Mares* die Kreuzigung Christi; Barth. de *Bruyn* St. Swibertus; P. de *Mares* die Enthauptung des heil. Mauritius; Mart. *Hemskerk* der heilige Kaiser Heinrich und die heil. Helena; Joh. *Schoreel* die Heiligen Georg und

Dionys mit den Stiftern des Gemäldes; Joh. *Schoreel* der Tod Maria's; *Schoreel* die heil. Christina und Gudula mit den Stifterinnen; M. *Hemskerk* der Evangelist Johannes und die heil. Catharina.

Westliche Wand: Johann van Mechlem Kaiser Heinrich der Heilige, und als Seitenstück die heil. Helena; von Lukas *Cranach* das Bildniss des Herzogs Albert von Sachsen; Joh. *Mabuse* der heil. Erzengel Michael und der Stifter des Bildes; Meister *Wilhelm von Cölln* Maria mit dem Kinde; Isr. v. *Meckenen* der heil. Jacobus major und als Seitenstück der heil. Einsiedler Anton; in der Art von *Schoreel* Maria mit St. Margaretha und Dorothea; drei Bilder aus A. *Dürer's* Schule: die Kreuztragung, der Oelberg und Christi Abschied von den Frauen; J. v. *Calcar* ein Mannsbildniss; Joh. *Schwartz* die heil. drei Könige; Joh. *Mabuse* die Kreuzigung Christi; Bernhard van *Orley* der heil. Norbertus widerlegt den Ketzer Tanchlin; von Mart. *Hemskerk* sechs Darstellungen aus der Geschichte der Brüder Ewaldi, Missionäre in Friesland; Joh. *Mabuse* Maria mit dem Kinde; Luc. *Cranach* Loth mit seinen Töchtern; Barth. *de Bruye* der heil. Stephan, die Abnahme vom Kreuz und St. Gereon; Matth. *Grünewald* die heil. Familie; Lucas von *Leyden* die heil. Christina und Jacobus minor; die heil. Agnes, Bartholomäus und Cäcilia; St. Johannes und Margaretha.

Nördliche Wand: Johann van Assen der Carthäuserabt Hugo, die Kreuzabnahme und die heil. Catharina; Quintin *Messis* die Beschneidung Christi; Joh. van *Mechlem* ein heil. Bischof; Christus am Kreuze, nebenbei die Heiligen Maria, Johannes, Petrus und Bar-

bara; die heil. Agnes; der heil. Johannes der Evangelist, in *Schoreel's* Art Christus am Kreuze; M. *Hemskerk* ein Porträt; Michael *Cocxies* die heil. Catharina; Joh. *Hemling* Christuskopf; M. *Cocxies* die heil. Barbara; Joh. van *Mehlem* dessen Bildniss; *Schoreel* die Ruhe in Aegypten; *Mehlem* die heil. Agnes; *Mabuse* die heil. Familie; Gerh. van *Harlem* die Ruhe in Aegypten; Hans *Asper* Bildniss eines Herrn Weiss; Joh. *Hemling* die sieben Freuden Maria's und die Reise der heiligen drei Könige; Hans *Holbein* der Jüngere Bildniss des Johann von Carondolet, Kanzlers von Flandern; Joh. v. *Hemling* St. Johann der Täufer, die heil. drei Könige und St. Christoph.

Zimmer XXIII *südliche Wand: Hugo van der Goes* Maria mit dem Kinde; aus *Dürer's Schule* die Grablegung; Israel van *Meckenen* die Heimsuchung, der Eintritt Maria's in den Tempel und die Verkündigung; Johann van *Eyck* St. Lucas malt die heil. Jungfrau mit dem Jesuskinde; Quintin *Messis* Joachim und Anna an der goldenen Pforte; aus *Dürer's Schule* der Oelberg; Q. *Messis* die Heiligen Bartholomäus, Johann der Evangelist und Johann der Täufer, die Heiligen Barbara, Christina und Magdalena; Joh. *Hemling* die Manna sammelnden Israeliten und Melchisedech, der Abraham Brod und Wein bringt; Johann van *Eyck* die Verkündigung, die Anbetung der heil. drei Könige und die Darbringung im Tempel.

Westliche Wand: Isr. v. *Meckenen* die Heiligen Cunibertus und Hieronymus; dann Christus am Kreuze, unten Maria, Johannes, Ursula und Hypolitus; Hugo van der *Goes* die Verkündigung; unbekannt: der heil. Bernhard auf dem Reichstage zu Speyer; byzantinisch-

niederrheinisch: der Oelberg und Thomas vor Christus und den Jüngern; Isr. v. *Meckenen* die Krönung Maria's; alsdann die zwölf Apostel, statt einem derselben ist der heil. Johannes der Täufer beigefügt; *byzantinisch - niederrheinisch* die Verkündigung, die Geburt Christi und die heil. Veronica; als *Dürer* die Heiligen Joachim und Joseph; dann die Heiligen Simeon und Lazarus; Joh. von *Calcar* die schmerzhafte Mutter; Isr. v. *Meckenen* die Himmelfahrt und dann die Vermählung Maria's.

Nördliche Wand: byzantinisch-niederrheinische Schule Maria's Tod, die heil. drei Könige, das Pfingstfest und die Heimsuchung; *aus der ersten Zeit des Meisters Wilhelm von Cölln*: drei Apostel; dann Christus am Kreuze, neben demselben Maria und sechs Apostel, und abermals drei Apostel. *Von demselben Meister*: Die Heiligen Anton der Einsiedler, Pabst Cornelius und Magdalena; ferner die Heiligen Benedictus, Philippus, Matthäus und Jacobus minor; hierauf die Heiligen Bartholomäus, Simon, Mathias und Bernhardus. Ebenfalls von *Wilhelm von Cölln* die Heiligen Catharina, Hubertus und Quirinus.

Bevor wir die Mittheilungen über die sämmtlichen königlichen Bildergallerien schliessen, erlauben wir uns, die Aufmerksamkeit der Leser noch für einige Urtheile kenntnissreicher Reisenden in Anspruch zu nehmen, welche sich längere oder kürzere Zeit in München und Schleissheim aufzuhalten Gelegenheit fanden. Ueber die königliche Münchner Gallerie im Allgemeinen bemerkt man im zweiten Bande der Me-

moirs of Painting von *Buchanan* (London 1824) die Stelle: „Besides the works of Rubens, which certainly form the principal attraction of this gallery, there are many of Rembrandt's best historical compositions, several by Vandyck, and many chefs d'oeuvre by Gerard Dow, David Teniers jun., Paul Potter, and the other masters of the Flemish and Dutch schools. In this gallery there is a large collection of the works of the Chevalier Vanderwerff; indeed too many not to create monotony; for as Sir Joshua Reynolds has very justly observed, Rembrandt possesses too much salt in his compositions, Vanderwerff has too much water. — Of the other schools there are also a number of pictures of a high class, especially by Titian, Claude, Nicholas Poussin etc.; although in the Italian department it must be confesset that in the year 1818 there appeared a deficiency *). The celebrated picture by Raphael, of the

*) Die königliche Gallerie hatte sonst in der That manche Lücken, die jedoch immer mehr ausgefüllt wurden, wesshalb ebenfalls *Burtin* gegenwärtig keine Ursache hätte, ferner zu klagen, wie er es vor fünf und zwanzig Jahren that: „Comme les quatre galeries de la maison Palatine, formées ci-devant dans autant de villes, se trouvent aujourd-hui réunies dans celle de Munich seule, il ne faut pas s'ètonner du grand nombre de tableaux de certains maitres qu'elle renferme, parmi les Flamands et les Hollandois. Mais l'observateur impartial voit avec déplaisir, qu'elle ne possède encore rien de plusieurs maitres classiques et autres très-bons artistes, tant parmi les Hollandois que parmi les Italiens; et il désireroit voir remplir ces lacunes peu honorábles, par le sacrifice utile des richesses surabondantes, au cas que l'esprit d'économie mal entendue, tropordinaire chez les financiers, se refuse à une dépense si utile.“

Madonna, Infant Saviour, and St. John, which was for some years in England, is now in the private apartments of the Prince Royal of Bavaria.

Hinsichtlich des grossen Rufes, dessen sich sonst die *Düsseldorfer Gallerie*, jetzt mit der Münchner und Schleissheimer vereint, zu erfreuen hatte, äussert sich *Burtin* *) im Jahr 1808 in seinem Traité des connoissances nécessaires aux Amateurs de Tableaux: „J'observerai ici en passant, qu' aucune collection de tableaux n'est plus généralement connue en Europe que celle-ci; parce que, la situation avantageuse de Dusseldorff, entre l'Allemagne, le Nord, la Hollande, le Pays-Bas, la France et l'Angleterre même, y facilite plus que partout ailleurs, par la proximité, le concours général des amateurs et du public. Il ne faut donc pas s'étonner d'entendre dire si souvent, par des gens qui n'ont vu que cette seule galerie, qu'elle est la plus belle de l'Europe, et même la plus considérable: tandis qu'en effet elle ne renferme que trois cent soixante-cinq tableaux, même en y comprenant les *grisailles*.“ —

Unter Münchens Kunstschätzen behaupten die Gemälde von *Rubens* eine zu vorherrschende Wichtigkeit, als dass wir nicht noch einmal auf dieselben zurückkommen sollten.

---

*) Nach *Burtin's* Angabe befanden sich 1808 in Münchens königlicher Gallerie nur 70 Bilder, welche aus der alten Münchner Gallerie stammten, 60 Gemälde waren aus der Mannheimer, 161 aus der Düsseldorfer, die übrigen insgesammt theils aus der Zweibrücker Sammlung, theils aus Kirchen und aufgehobenen Klöstern hieher versetzt worden.

Buchanan ist im zweiten Bande seiner bereits erwähnten Memoires of Painting (London 1824) Seite 368 der Meinung: „Munich may be called the court of Rubens. It is here, that he is to be found in all the luxuriancy of his brilliant fancy and pencil — in history, allegory, landscape, portrait — in his battles and in those most magnificent of all his pictures, his grand lion hunts. It is at Munich and Dresden alone that his works of this last description create admiration and surprise. Those of similar subjects which are to be found elsewhere, are but feeble imitations of what we find in these galleries, the most powerful of his genuine productions. — In the gallery at Munich, and in the royal palace at Schleissheim, there are above 100 pictures by Rubens, many of which are known as chefs-d'oeuvre of the master. A description of many of these has been given by Sir Joshua *Reynolds* in his Tour to the Netherlands, when these pictures were at Dusseldorff. They are in the finest state of preservation, and have been aranged with great taste and judgment in a series of apartments, and in a manner which delights the spectator without distracting him by their number. — To an amateur desirous of seeing Rubens in all his glory, to the student who searches after the works of this great man, a journey to Munich will not be considered as time idly bestowed. He will here meet with an assemblage of the brilliant and well balanced compositions of this master, which resemble the broad but subdued effect of an afternoon sun, leading the beholder through those enchanting scenes which

can only be found in the works of a Rubens, a Titian, or a Claude Lorrain."

Ein geistreiches Urtheil über manche der Münchner Gemälde von *Rubens*, welche sich damals noch zu Paris in dem Cabinet des Herzogs von Richelieu befanden, fällt *de Piles* in seinem geschätzten Recueil de divers ouvrages sur la Peinture et le Coloris (Paris 1755 pag. 287 ff) So lesen wir unter andern über die *Susanna mit den beiden Alten*: „Notre peintre, qui cherche toujours à plaire aux yeux par la diversité, en fait paroître avec beaucoup d'esprit dans ces vieillards; car il y en a un dont la passion est secondée de la force du corps, et l'autre paroît ne l'avoir plus que dans l'esprit etc." — *Die Ermordung der unschuldigen Kinder:* „Quoiqu'il y ait près de soixante figures dans ce tableau, et toutes en de violentes agitations, néanmoins la disposition en est si bien entendue que l'oeil n'est point du tout embarassé par la variété des objets etc. Il y a dans cet ouvrage une grande variété en toutes choses, et l'expression des passions y est d'une beauté et d'une délicatesse surprenante." — Der *Amazonenkampf*: „La disposition de ce tableau est une de plus belles et de plus ingénieuses que l'on puisse imaginer etc. Le tout-ensemble de cet ouvrage, et les objets en particulier n'inspirent que de la terreur, et sont une image parfaite d'un combat sanglant et opiniâtre, d'une victoire entiere du côté des Athéniens, et d'une courageuse résistance du côté des Amazones. Je ne vous parlerai point des figures en particulier, de leurs expressions, ni de leurs attitudes; tout y est d'un dessein correct, et sur-tout les chevaux, qui y sont d'un grand art

et d'une grande délicatesse." — *Der betrunkene, verspottete Silen*: „Je suis persuadé que dans cet ouvrage Rubens a voulu porter la peinture au plus haut dégré qu'ell puisse monter: tout y est plein de vie, d'un dessein correct, d'une suavité et d'une force tout ensemble extraordinaire etc."

Münchens und Schleissheim's Gemälde von Rubens sind auch näher besprochen in dem höchst schätzbaren Werke von *John Smith* A Catalogue raisonné of the Works of the most eminent Dutch, Flemish and French Painters, P. II. pag. 60 — 80. Von *der Amazonenschlacht*, *der Bekehrung Saul's* und *der Flucht Sancherib's* sagt der Verfasser: „This and the two preceding pictures are most perfect examples of the extraordinary power of Rubens in invention, execution and all the other element's of art. They are wholly by his own hand." — Von *dem bethlehemitischen Kindermorde*: „In viewing this affecting scene, the writer is led to observe, that although every department of the art was subservient to the genius of Rubens, yet his powers never appear so conspicuous as in those subjects where the passions are most strongly actuated, and where corresponding energy and impetuosity are the result of the excitation of those passions etc. This very excellent picture is painted in the artist's free or *bravura* manner." — Von *St. Peter und Paul*: „Painted in the grand style of the Italian school." — Von *der heil. Dreieinigkeit*: „An excellent production, grand in design, and resplendent in colour." — Von *der Löwenjagd*: „This capital production appears to be wholly by the pencil of Rubens; his powerful handling and energetic expres-

sion are conspicuous in every part. In the composition, he has evidently borrowed largely from the fine group of the Battle of the Standard, by Lionardo da Vinci. — Von *dem Sturze der Verdammten*: In this wonderful production the vast powers of Rubens are displayed in overpowering splendour, and in such bold and daring imagery as almost equals the poetic fervour of Milton in the exhibition of such „hideous ruin and combustion etc.“

V.

Die Privat-Bilder-Sammlungen.

1.

Die herzoglich von LEUCHTENBERGISCHE GALLERIE.

Die herzoglich Leuchtenbergische Gallerie behauptet seit ihrer Aufstellung in München mit Recht den Ruhm einer der vorzüglichsten Privatsammlungen Deutschlands. An eine Reihe von historischen Werken der ausgezeichnetsten älteren und späteren italienischen Meister schliessen sich mehrere Gemälde von Spaniern, die um ihrer Gegenstände, wie um ihrer Schönheit willen, überall ausser Spanien selbst

als kostbare Seltenheiten betrachtet werden müssen. Eine Auswahl trefflicher Niederländer zeigt den Gegensatz dieser Schule zu denen der südlichen Völker, und bildet zugleich den Uebergang zu den Werken der neuern Zeit. Von letzteren besitzt die Gallerie eine grosse Anzahl eben so trefflicher als interessanter Werke, welche die Verdienste lebender oder kürzlich verstorbener italienischer, französischer und deutscher Künstler sehr charakteristisch bezeichnen. Diese für eine Privatsammlung seltene Vollständigkeit an Proben aus allen Zeitaltern und Schulen, verbunden mit der Schönheit der Gegenstände, macht die Leuchtenbergische Gallerie, selbst neben den reichen königlichen Kunstsammlungen, zu einer der grössten Sehenswürdigkeiten Münchens, und der Zudrang ihrer Besucher an jedem, durch die Liberalität ihrer hohen Besitzerin der öffentlichen Beschauung gewidmeten Tage zeigt, wie sehr das Publikum ihren Werth erkennt und würdiget.

Auch hier beobachten wir dasselbe Verfahren, wie bei der königlichen Münchner Gallerie, d. h. wir führen die einzelnen Meister und den Katalog ihrer Arbeiten, der schnelleren Uebersicht wegen, alphabetisch auf:

Albrecht *Adam:* erster Saal, 24 ein Angriff der französischen Reiterei; 28 eine französische Batterie wird gegen den Angriff österreichischer Husaren vertheidigt; 31 zwei französische Kürassiere retten einen verwundeten französischen Jägeroffizier; 35 Vorposten der reitenden französischen Artillerie bei einem Feuer; 38 Schlacht an der Moskowa mit dem General August Collincourt, der hier getödtet wird.

Franz *Albani:* zweiter Saal, 7 Jupiter entführt die Europa; das Bild hat vorzüglich schönen Farbenton, und ist ausgezeichnet gut erhalten. Amoretten umschweben die Hauptgruppe; der verwandelte Gott hat noch immer die Majestät und stolze Ruhe eines Zeus im klaren schönen Auge; die Entführte winkt den am Ufer zurückgelassenen Gespielinnen ein Lebewohl zu, doch liegt in ihrer Miene keineswegs Verzweiflung, eher ruhige Ergebung und Ahnung des nahen Glückes.

Appiani: erster Saal, 69 Napoleon auf dem Throne; zu beiden Seiten allegorisch die Victoria und der Friede.

Bassano (Conte): zweiter Saal, 24 der das Kreuz tragende Heiland; 28 die Steinigung des heiligen Stephan.

Nicolaus *Berghem:* zweiter Saal, 126 Reisende zu Pferd und zu Fuss, und Hirten mit ihren Heerden; 130 Hirten und Hirtinnen ziehen am Abend mit ihren Heerden bei Ruinen vorüber; 136 ein Sommerabend, über einen seichten Fluss zieht eine Heerde mit ihren Führern durch eine hohe Felsenhöhle.

Paris *Bordone:* zweiter Saal; 58 Christus nimmt Abschied von seiner Mutter.

Angelo *Bronzino*: zweiter Saal, 9 der Leichnam Christi auf Maria's Schoos; 12 Bildniss der Laura, Geliebten des Petrarca. Wenn man weiss, dass Petrarca diese Dame als das Ideal aller weiblichen Tugend und *Schönheit* preist, so frägt sich der Beschauer unwillkührlich, ob er denn wirklich Laura's Portrait vor sich habe? Man sieht zwar eine Dame mit herrlichem junonischen Wuchse, mit seelenvoll blicken-

den Augen und mit einem aufgeschlagenen Buche, worin zwei Petrarca'sche Sonette erkennbar sind; das eine beginnend: I ho pregato amore, et nel riprego etc. Aber die grosse Nase, die sehr starken Züge und die olivenfarbe Haut lassen einen Zweifel aufkeimen; zumal wenn man weiss, dass sich in Siena ein unstreitig ächtes von dem hiesigen ganz abweichendes Portrait Laura's befindet, a tempora von Simone *Memmi* gemalt (geb. zu Siena 1285. † 1345), der mit dem Pabste nach Avignon gereist war, wo er die reizende Jungfrau kennen lernte. Von ihm bemerkt *Pilkington* in seinem General Dictionary of Painters: „at that court (Avignon) he had the opportunity of painting the Laura of Petrarch, for which that poet celebrated Memmi in such a manner, as has rendered his name immortal." Laura's Bildniss zu Vaucluse hat ebenfalls mit dem hiesigen keine Aehnlichkeit. Es thut uns leid, die sehr elegante und vorzügliche Ausgabe der in den Jahren 1819 und 1820 erschienenen Rime del Petrarca nicht einsehen zu können, welche Prof. Anton *Marsand* veranstaltete, deren auf Pergament abgezogenen ersten Band *Laura's* Bildniss ziert, mit nicht gemeinem Künstlerfleiss von dem Genueser *Scotti* ausgeführt, nach welchem Miniaturstück *Morghen* seinen rühmlich bekannten Kupferstich verfertigte.

Joseph *Bossi:* erster Saal, 70 eine Copie nach dem bekannten Abendmahl des Leonardo da Vinci, mit Kreide gezeichnet, in der nämlichen Grösse wie das Original.

Canaletto (Canale): zweiter Saal, 8 Ansicht eines Platzes in Venedig bei der Kirche des heiligen Fran-

ziskus und Paulus. Ein sehr schönes und zwar ganz helles Bild dieses ausgezeichneten Meisters.

Hannibal *Carracci:* zweiter Saal, 10 Grablegung Christi bei Fackelschein; 53 eine Landschaft, im Vordergrunde der heil. Johannes der Täufer bei einem Wasserfalle, im Hintergrunde der Heiland.

David: erster Saal, 68 Brutus nach Vollzug des von ihm über seine Söhne ausgesprochenen Todesurtheils.

Carl *Dolce:* zweiter Saal, 41 der heil. Johannes, auf den rechten Arm gestützt.

Jakob *Dorner*: erster Saal, 32. Wasserfall bei einer Sägemühle neben einer hölzernen Brücke; 39 Wasserfall bei einer gemauerten Mühle. — Dorner wurde im J. 1775 zu München geboren. Ueberzeugt, dass nicht Gemälde, sondern die Natur selbst der Gegenstand sey, nach welchem er sich bilden müsse, um überall Wahrheit in seinen Gemälden darstellen zu können, machte *Dorner* jährlich längere Reisen an die Landseen, und in die nahen und fernen Gebirgsgegenden von Bayern und Salzburg, zeichnete überall, malte nach der Natur die interessantesten Standpunkte und kehrte jedesmal mit reichem Vorrathe zurück. So bildete er sich bald einen, seinem vorigen Geschmacke entgegengesetzten Styl an, oder setzte sich in den Stand, jenen mit diesem glücklich zu verbinden. Die herrschenden Lieblingsgegenstände seiner Darstellung wurden darum die vorzüglichsten Seen Bayerns und Salzburgs mit dem fernen Hintergrunde der begrenzenden Gebirgsketten, breitere Thalgründe mit weidenden Heerden, oder enge, tiefere Gebirgsschluchten und Mühlen mit brausenden

Wasserfällen und beschränktem Horizonte im Geschmacke Ruisdael's und Everdingen's, bei geschlossenem Lichte. Man muss gestehen, dass seine Gemälde der letztern Art von ganz vorzüglichem Werth sind, und ihrer Wahrheit wegen das Gemüth besonders ansprechen. — *Dorner* hält sich dabei streng an die Natur, seine Standpunkte sind glücklich gewählt, die Beleuchtungen an Ort und Stelle nach verschiedenen Tageszeiten ohne gesuchten Effekt rein aufgegriffen, Alles ist ruhig und passend staffirt. Dabei bedient er sich einer leichten freien Behandlung, und eines kräftigen, im Einklange gehaltenen Colorits. (*Speth.*)

Aus der Schule des *Coreggio:* zweiter Saal, 64 ein junger Mann in schwarzer Kleidung sitzt schreibend am Tische.

Anton *van Dyck:* zweiter Saal, 97 Brustbild eines schwarz gekleideten Mannes; 100 die englischen Prinzen Karl und Jakob und die Prinzessin Marie; 105 ein Herzog im Harnische; 112 Bildniss einer reich gekleideten Dame mit einem Fächer in der Hand.

Albert *Everdingen*: zweiter Saal, 106 felsige Gegend mit einem Wasserfall und Hütten.

Dominichino (Zampieri): zweiter Saal, 3 der heil. Sebastian an einen Baum gebunden; 16 Landschaft mit Figuren, Balam begegnet einem Engel; 75 Landschaft, Gott erscheint dem Moses im brennenden Dornbusche.

August Graf von *Forbin:* erster Saal, 6 Nachtstück, Ignez de Castro wird nach ihrer Enthebung aus dem Grabe von ihrem Gemahl gekrönt; 7 Ossian auf ei-

nem Felsen sitzend, besingt die Thaten verstorbener Helden.

Franz *Francia* (Raibolini): zweiter Saal, 43 die heil. Jungfrau, das stehende Kind haltend, zur Seite St. Barbara und St. Dominikus. Ein milder Ernst liegt in den schönen Zügen der heil. Jungfrau, welche das vor ihr stehende Kind kaum anzufassen wagt und ganz durchdrungen ist von dem hohen Berufe des Weltheilandes. Das Kind selbst erhebt die Rechte sanft zum Segen und wahrhaft Göttliches liegt in seinem kindlich klaren Gesicht. Besonders schön ist der Kopf des heil. Dominik.

Baronin von *Freyberg*: erster Saal, 33 die drei Frauen am heiligen Grabe, auf welchem Engel sitzen.

Garofolo (Tisio): zweiter Saal, 25 ein heil. kranker Mönch erweckt gebratene Vögel zum Leben; 29 eine Frau mit einem todten Kinde ruft einen heil. Mönch um Hülfe an; 66 Christus wäscht seinen Jüngern die Füsse.

Franz *Gerard:* zweiter Saal, 121 der geblendete Belisar trägt seinen todten Führer auf dem Arme. Dieses Bild ist durch Desnoyer's Kupferstich sehr bekannt, der übrigens noch mehr Kraft und Brillantes erwarten lässt, als man im Bilde selbst findet.

Guido Reni: zweiter Saal, 4 der am Ufer des Meeres sitzende Amor hält in der linken Hand seinen Bogen; ein ganz vorzügliches Bild von des Meisters schönstem Ton und von bedeutender Vollendung; 35 die Beschneidung Christi, mit vielen Figuren; eines der kleinsten, aber schönsten Bilder Guido's. Die dienenden Engel sind herrliche, schlanke, ätherische Gestalten; eben so verklärt und seelenvoll ist

die heilige betende Jungfrau. 61 Maria's Himmelfahrt mit Engelchören. Ebenfalls sehr schön, aber doch weniger anziehend als No. 35, erscheint dieses kleine Bild, obwohl dem Gesicht der Jungfrau nicht höhere Innigkeit aufzudrücken ist, und die meisten der zahlreichen Engelgestalten voll Seele gemalt wurden, insbesondere der beiden grössern im Vordergrunde und der erste in der Wolkengruppe oben zur Linken.

Carl von Heydeck: erster Saal, 8 S. k. H. der Herzog von Leuchtenberg befreit zu Lowicz den von Kosacken gefangen genommenen polnischen Obristen Klicky; 36 ein Reitergefecht französischer Kürassiere; 47 Winderlandschaft, ein Bauer mit zwei Pferden führt Holz auf seinem Schlitten; 48 ein hölzerner Steg bei einem Wasserfalle. — Ueber die trefflichen Skizzen, Studien und Oelgemälde des Herrn Generalmajors von *Heideck* liest man im Kunstblatt 1830, No. 61 folgende anziehende Bemerkungen: „Es wäre kaum begreiflich, wie Herr v. *Heydeck* bei so vielen und anstrengenden Beschäftigungen in Griechenland auch eine so zahlreiche Skizzensammlung mit zurückbringen konnte, wenn man nicht an jedem dieser Entwürfe die Sicherheit und Fertigkeit erkennte, womit er sie in der kürzesten Zeit zu Stande bringt. Dass Alles mit der grössten Treue und Genauigkeit wiedergegeben sey, dieses Gefühls kann sich auch der nicht erwehren, welcher nichts von Charakter und Sitten jenes Landes kennt; aber nächst der innern Wahrheit überrascht auch hauptsächlich die grosse Lebendigkeit und das Poetische der Auffassung, die immer den durch Charakter, wie durch Schönheit be-

deutendsten Gesichtspunkt aufzufinden und durch die einfachsten Mittel das höchste Interesse zu erwecken weiss. Herr v. *Heideck* zeichnet mit gleicher Vortrefflichkeit Landschaften und Figuren, daher gewähren seine Skizzen eine gedoppelt interessante Anschauung von den Eigenthümlichkeiten jenes Landes, über dessen Gebirgen und Thälern, Meeren und Ruinen noch immer der Genius der Poesie schwebt. Wer fühlt nicht z. B. bei dem Anblick des Panorama's aus dem Golf von Napoli di Romania, wo man die Küste und Gebirge von Argolis und Laconien mit ihren schroffen Abhängen, weitgedehnten Rücken und scharf gezeichneten Formen und mit dieser unendlichen Mannichfaltigkeit von tiefen und dunklen Farbentönen übersieht, dass nur ein solches Land eine geistige Erregbarkeit und schöpferische Thätigkeit, wie die der alten Hellenen, hervorbringen konnte? Eine Menge kleinerer Zeichnungen gewähren Ansichten höchst interessanter Küstenpunkte, und lehren die Beschaffenheit des Landes im Einzelnen genau kennen. Dabei zeigen sich auch Sitten und Costüme der jetzigen Bewohner in ihrer vollen malerischen Schönheit, die Herr v. *Heydeck* ohne irgend eine verschönernde Zuthat in ihren theils patriarchalischen, theils prunkvollen und phantastischen Erscheinungen vortrefflich aufzufassen wusste" etc.

Heinrich *Hess*: erster Saal, 27 Glaube, Hoffnung und Liebe sitzen unter einem Eichbaum. Man fühlt sich durch die Lieblichkeit, durch den seelenvollen Ausdruck, die Wahrheit und die schöne Färbung dieses Bildes auf gleiche Weise angezogen.

Peter *Hess*: erster Saal, 19 das Dorf Partenkirchen

mit der Aussicht auf den Alpenkoloss, Zugspitz genannt. Ein Bild voll Leben, Geist und feurigem Kolorit. 43 ein Bivouac von Kosacken; 44 Kosacken, hinter einem kleinen Gehölze verborgen, rüsten sich zum Ueberfall. Peter *Hess* versteht in seinen Schlachtgemälden das Leben in seiner tiefsten Anregung und Erschütterung im Gegensatze zur kältern Besonnenheit und Ruhe, sehr wahr und trefflich zu schildern. Er malt uns in seinen Menschen und Thieren die lebendigste Natur, und zwar durch alle Grade der Empfindung bis zu den kleinsten Zügen in den Physiognomien, Gestalten und Wendungen so scharf und eigenthümlich charakterisirt, dass man Völker und Nationen, sammt den Raçen ihrer Pferde, in ihrer Verschiedenheit leicht zu erkennen vermag. Seinen Pinsel führt er leicht und sicher, womit er im Grossen wie im Kleinen alles breit, bestimmt und geistreich vorträgt.

Joh. *Holbein:* zweiter Saal, 128 ein Mann mit einer Frau in der Speisekammer, mit der Aussicht auf die Strasse.

Joh. van *Huysum*: zweiter Saal, 118 ein Blumenstück, auf dem Topfe sind Kinder in Relief abgebildet.

Malino (Mazzolino): zweiter Saal, 40 der auf der Erde liegende Leichnam Christi; daneben S. Johannes, Maria, Nikodemus und Maria Magdalena.

Giorgione (Barbarelli): zweiter Saal, 34 die Anbetung der Hirten; 56 die heil. Jungfrau unter einem Lorbeerbaume; 59 der Henker übergiebt der Herodias das Haupt des heil. Johannes des Täufers.

Girodet: erster Saal, 26 die Apotheose französischer

Helden, ihr Besuch bei Ossian im Elysium: General Desaix (mit einem krummen Säbel), General Marceaux (Husar), General Kleber (mit weissen Haaren), General Gaffarelli Dufalga (bedeckt mit einem dreieckigen Hute), und Latour d'Auvergne, erster Grenadier von Frankreich (nahe an Letzterem.)

Mlle. *Gerard*: erster Saal, 8 Kaiser Napoleon, der Fürstin von Hatzfeld Papiere übergebend.

Guercino (Barbieri): zweiter Saal, 6 Bildniss eines Rechtsgelehrten in schwarzer Kleidung; 63 die Ehebrecherin vor Christus; 74 der heil. Hieronymus erschrickt vor dem Posaunenschalle eines Engels.

Peter de Hooghe: zweiter Saal, 138 eine Frau sitzt lesend in einem von der Sonne beleuchteten Zimmer. Auffallend erinnert dies schöne Bild an ein Gemälde desselben Meisters in der königlichen Münchner Gallerie (*vierter Saal*, 471 *).

---

*) Folgendermassen durch Herrn v. Quandt geschildert: „Dies Gemälde ist eines meiner Lieblingsbilder in der Gallerie. Ausserdem, dass ich noch kein Gemälde fand, das dieses in Nachahmung von Lichteffekten, in der Natürlichkeit und Klarheit der Reflexe übertroffen hätte, so gehört es zu den vorzüglichsten Bildern der Klasse, welche uns Scenen aus einem zwar beschränkten Lebenskreise, aber mit liebenswürdiger naiver Wahrheit schildern. — Es ist Sonntag und angenehmes Wetter; draussen im Freien mag es gar vergnüglich seyn. Auch ist im ganzen weiten Hause Niemand geblieben, als die treue Hüterin desselben, ein Mädchen an der Grenzlinie der schönen Jahre. Nachdem sie Alles in Ordnung gebracht, hat sie sich in ihr reinliches, einfaches Stübchen im Hintergebäude des grossen Hauses zurückgezogen, und um sich selbst den Festtag zu bezeichnen, die Sonntagskleider angethan und liest nun in einem erbaulichen Buche. Scheint doch die liebe Sonne

Wilh. *Kobell:* erster Saal, 51 Ansicht der Stadt München von der Ostseite.

Aus der Schule des *Leonardo da Vinci:* zweiter Saal, 17 die heil. Jungfrau mit dem Kinde, dem kleinen Johannes und einem Engel in der Felsengrotte; 23 die heil. Agnes mit einem Lamme auf ihren Armen.

Masaccio: zweiter Saal, 27 des Künstlers eignes Bildniss; zwar abgemagert und olivenfarb, aber voll Tiefsinn und Scharfblick.

Gabriel *Metzu:* zweiter Saal, 117 eine kranke Frau im Lehnstuhle, ihre weinende Dienerin zur Seite.

Wilhelm van *Mieris*: zweiter Saal, 123 ein Wildprethändler und eine Magd in einem Gewölbe.

Moretto (Bonvicino): zweiter Saal, 19 die heilige Jungfrau mit dem Jesuskinde.

Murillo: zweiter Saal, 88 der Knabe Jesus als guter Hirte mit drei Schafen; 90 ein Engel, vor welchem ein Bischof betet; 92 die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schooss. Nicht bald findet man so viel Liebreiz in Kind und Mutter, so viel selige und beseligende Heiterkeit als in diesen beiden Köpfen. Das bekleidete Kind, von Lichtstrahlen umflossen, hat die Händchen über die Brust gefaltet, und scheint seiner hohen Bestimmung und dessen eingedenk, der

---

recht klar und freundlich durch das Fenster an die weisse Wand zu ihr hinein und verbreitet durch vielfachen Wiederschein eine sanfte Helle im ganzen Zimmer. Es herrscht eine wahre Sonntagsruhe und Stimmung im ganzen Bilde, und ringsumher ist es so mäuschenstill, dass man das Rollen der Wagen in fernen Strassen zu vernehmen glaubt. Dieses Bild erinnerte mich an die Schilderungen der armen Thienette in Jean Paul's Quintus Fixlein."

es gesandt hat. Die Mutter ist ganz Schönheit und Frömmigkeit.

Adrian van *Ostade*: zweiter Saal, 110 Bauern rauchen Tabak unter der Laube bei einer Dorfhütte.

Isaak van *Ostade:* zweiter Saal, 132 eine Landschaft mit einem Wirthshause, vor demselben eine lustige Trinkgesellschaft.

Palma der Aeltere: zweiter Saal, 37 die heil. Jungfrau mit dem Kinde, berührt den Kopf eines vor ihr knieenden Mannes; zur Seite St. Katharina, Magdalena und Johannes.

Seb. del *Piombo:* zweiter Saal, 32 die heil. Familie mit dem kleinen Johannes, Zacharias und Jakob.

Parmegianino (Mazzuoli): zweiter Saal, 42 die Beschneidung Christi mit vielen Figuren; ein durch Charakter, Composition und Pinsel sehr ausgezeichnetes Bild; 47 die heil. Jungfrau mit dem Kinde, dem kleinen Joseph und St. Joseph in einer Landschaft.

Franz *Porbus:* zweiter Saal, 111 Bildniss eines Mannes in einem schwarzen mit Pelz besetzten Kleide.

Pordenone (Regillo): zweiter Saal, 2 die heil. Familie; das Kind Jesus küsst den kleinen Johannes.

Dominicus *Quaglio*: erster Saal, 23 äussere Ansicht des Doms zu Como. — Dieser Künstler, ein Sohn des Hoftheater-Malers Quaglio, wurde am 1. Jänner 1786 zu München geboren. Die zu architektonischen Aufrissen nöthige Kenntniss der Linienperspektive erlernte er bei seinem Vater. Zur Oelmalerei erhielt er eben keine Anleitung; er bildete sich also selbst darin. Dem eifrigsten Studium der Natur verdankt er jetzt einzig die Wahrheit und Harmonie seiner Färbung und jener frappanten Wirkung, die den

Werth seiner Gemälde erhöhen. — Er machte verschiedene Reisen in Deutschland, nach Salzburg, Regensburg, Nürnberg, Bamberg, in den gesammten deutschen Norden etc. — Ueberall von den pittoresken Wirkungen architektonischer Gegenstände, vorzüglich der gothischen Bauart angezogen, fertigte er aller Orten nach der Natur Zeichnungen von dem, was er in jenen Städten und sonst auf dem Wege dahin für Darstellungen Geeignetes aufgefunden hatte.

Aus *Raphael's Schule:* zweiter Saal, 46 der heil. Erzengel Michael; 52 Kampf des heil. Ritters Georg zu Pferd mit dem Drachen.

Rembrandt: zweiter Saal, 133 Bildniss eines schwarzgekleideten Mannes mit einer Halskette.

Richard: erster Saal, 9 die Herzogin la Vallière in ihrer Zelle.

Salvator Rosa: zweiter Saal, 55 ein von der untergehenden Sonne beleuchteter Seehafen; Soldaten sitzen unter Ruinen, die Landschaft glüht in der herrlichsten Abendbeleuchtung und meilenweit sieht man in's Meer hinaus und auf die Felsenufer, die allmählig in fernen Nebeln verschwimmen.

Peter Paul Rubens: zweiter Saal, 94 David enthauptet den Riesen Goliath; 146 das Jesuskind sitzt auf einem rothsammtenen Kissen; 147 das Affengericht bei einem Kaminfeuer, wo gefangene Katzen vorgeführt werden.

Jacob Ruysdael: zweiter Saal, 108 ein Sandweg, welcher über eine ebene Fläche nach einer Windmühle und einer Stadt führt; 125 im sumpfigen Walde birscht ein Entenjäger hinter alten Eichen; 134 eine Abendlandschaft, ein Entenjäger bei einem Waldbache.

Andreas *Saluino:* zweiter Saal, 48 die heil. Jungfrau sitzt auf dem Schoosse der heil. Anna, und bückt sich nach dem kleinen Johannes, der mit einem Lamme spielt. Eins von den herrlichen, äusserst seltenen Werken dieses meisterlichen Schülers von Leonardo da Vinci; ein Bild, welches kühn für einen der besten Leonardo's ausgegeben werden könnte. In der That trefflich gemalt und sehr schön gruppirt; die Gesichter der Heiligen haben viel Ausdruck und hohe Freundlichkeit in den Mienen, doch schwebt um die Lippen der heil. Anna ein Lächeln, das nur noch einen Schritt von Grimasse entfernt ist.

Sassoferrato (Salvi): zweiter Saal, 36 die heilige Jungfrau mit dem Kinde in den Armen; 67 die heil. Jungfrau betend; 73 eine Madonna hält das schlafende Kind auf dem Schooss. Man möchte dies Bild für einen Titian halten. Es ist mit so wenigen Mitteln gemalt, dass die rohe Leinwand überall durchsieht; aber voll seltener Innigkeit und Mutterliebe.

Raphael: zweiter Saal, 38 lebensgrosses Brustbild eines Cardinals.

Andreas del *Sarto* (Vannucchi): zweiter Saal, 54 Brustbild eines bärtigen Mannes in schwarzer Kleidung.

Andreas *Schiavone:* zweiter Saal, 78 Maria mit dem Kinde, welches mit dem kleinen Johannes spielt, nebst Elisabeth, Zacharias und Joseph.

Barth. *Schidone:* zweiter Saal, 72 ein junger, Almosen gebender Mann. Die Gruppe ist mit breitem Pinsel gemalt, aber herrlich ist alles Fleisch und die Wahrheit des Ausdruckes, insbesondere im Ge-

sicht der dankenden Frau und des wohlthätigen jungen Mannes.

David *Teniers:* zweiter Saal, 129 Kartenspielende Bauern am Kaminfeuer in einer holländischen Bauernstube; 143 der heil. Hieronymus in einer Höhle, als Cardinal dargestellt.

Tizian (Vecelli): zweiter Saal, 68 die heil. Jungfrau mit dem Kinde, zur Seite der heil. Paulus und Johannes der Täufer; 71 Diana mit den Nymphen im Bade; 76 die heil. Jungfrau mit dem Kinde, zur Seite St. Johann der Täufer und der Ritter St. Georg.

Velasquez: zweiter Saal, 91 Bildniss eines schwarz gekleideten Mannes.

Adrian van der *Velde:* zweiter Saal, 98 das ruhige Meer mit grossen und kleinen Fahrzeugen.

Joseph Vernet: erster Saal, 60 die aufgehende Sonne zerstreut die dicken Nebel; Fischer, sich am Ufer zum Fischen vorbereitend.

Carl *Vernet*: erster Saal, 61 Napoleon auf einer Hirschjagd im Walde zu Fontainebleau; in einiger Entfernung die Kaiserin Maria Theresia in Begleitung zweier ihrer Damen im Wagen.

Paul *Veronese* (Caliari): zweiter Saal, 21 ein Familiengemälde, die Wittwe eines spanischen Gesandten zu Venedig empfiehlt ihren Sohn Philipp II.; 60 die Anbetung der drei Weisen aus dem Morgenlande.

Max *Wagenbauer* (geb. 1774 zu Graefing unweit München): erster Saal, 20 ein Hirte mit vier Kühen und einem Kalbe bei einer Quelle; 29 eine stehende Kuh neben zwei liegenden im Vordergrunde bei einer Buche; 34 eine Kuh und zwei Ziegen bei einem Alpenbrunnen. — Wagenbauer wählt vorzüglich die

Darstellungen pastoreller Gegenstände, die er in einer leichten, gefälligen Landschaft trefflich zu gruppiren versteht. Seine Figuren, die er dabei mit in die Anordnung bringt, sind voll Charakter und Wahrheit. Meistens im Geschmacke *Potter's*, liebt er die Ausführung, verbunden mit Leichtigkeit und Freiheit des Pinsels. Die Gräser und übrigen Pflanzen in Vorgründen sind äusserst nett und fleissig behandelt; sein Auftrag ist durchsichtig, und wo es nöthig, auch markig und gediegen; seine Beleuchtung natürlich, ohne gesuchten Effekt; zugleich verbindet er damit eine auf Wahrheit und Natur gegründete Färbung.

Phil. *Wouvermanns*: zweiter Saal, 115 eine bei einem Heuwagen mit ausgespannten Pferden ruhende Bauern-Familie; aus der ehemaligen Gallerie des Churfürsten von Hessen. Die Kaiserin Josephine erkaufte dies Bild für 8000 fl. — 116 Reitende erfrischen ihre Pferde bei einem Gebäude; trefflich im Silberton gemalt.

Im *ersten* Saale trifft man auch den Armstuhl des Kaisers Napoleon, dessen er sich während seines Consulats bis zum Jahre 1810 in seinem Arbeitszimmer zu Malmaison bediente. — Im zweiten Saale sieht man noch in der Mitte aus kararischem Marmor von *Canova* die drei Grazien,*) und am Ende von dem-

---

*) Sehr treffend heisst es in den Gedichten Sr. Majestät des Königs Ludwig von Bayern:

Canova's Grazien.

(Band II. Seite 197.)

Ueppige Mädchen sind hier die Grazien, Lüsternheit weckend:
Ist zu reizen jedoch je die Bestimmung der Kunst?

selben Meister die heil. Magdalena, welche knieend und weinend ein Kreuz betrachtet. Ferner von *Bozzio* einen Amor, im Begriff, den Pfeil abzuschiessen; von *Chaudet* einen jungen Hirten, der unter dem Arm ein verwundetes Lamm hält; von *Algardi* Eros und Anteros, oder den Sieg der geistigen Liebe über die sinnliche; mehrere schöne Vasen, einen antiken römischen Adler von weissem Marmor u. s. w.

2.

Die Sammlung
des
HERRN PROFESSOR HAUBER.

Unstreitig nimmt, nächst der Leuchtenberg'schen Gallerie, dieser beachtenswerthe Bilderschatz die erste Stelle unter Münchens Privat-Sammlungen ein. Man wird von dem Reichthume des Kabinetes überrascht, und könnte seine Zersplitterung nur beklagen, obwohl sie freilich vorauszusehen ist, da der Eigenthümer, bei vorgerücktem Alter, die Absicht hat, entweder das Ganze oder doch Theile davon verkäuflich in andere Hände kommen zu lassen. — Um Kunstfreunde

---

Thorwaldsen's Grazien.

Unverhüllt sind auch die Deinigen, unverhüllet uns zeigend
Hellas Charitinnen, keusch, göttlich, in heiliger Kunst.

auf einige der vorzüglichsten Bilder aufmerksam zu machen, bezeichnen wir folgende:

Von Philipp *Champagne* ein männliches Portrait, sehr wahr und natürlich, es lässt sich kein schöneres Bild dieses Meisters denken. — Ein Bild von *Lessueur*, dem französischen Raphael; die Staffage und die Architektur ist von *Delahire:* Alexander lässt dem Achilles Blumen auf's Grab streuen, ein treffliches Bild, sehr schön componirt und gemacht. —

Wildens: eine grosse Landschaft mit schöner Staffage; sehr viel Natur. — Ein vortrefflich ausgezeichneter *Hamilton:* ein todter Hase mit Geflügel, ein Galleriestück des ersten Ranges. — Ein ausgezeichnetes Madonnabild von *Amigoni*. — Von Christoph *Schwarz* ein Ecce homo. — Vorzügliche Portraite sind hier von *Hauber* selbst, die Brustbilder seiner Eltern, die in jeder Gallerie hängen könnten. — Ein ausgezeichneter Kopf (Ecce homo) von *Guido Reni*, voll Seele; ein eben so schöner *Paul Vanini:* das Colisseum, voll Natur und prächtiger Beleuchtung. — Ein *Caspar Poussin* von besonderer Schönheit: eine Landschaft, Abend, schon herausgegeben in Kupfer von Heideck. — Ein *Lucas Giordano* (worauf sein Name steht): Flucht nach Aegypten, eines seiner vorzüglichsten Bilder. — Eine schlafende Venus von *Tizian*, ein besonders schönes Gemälde durch Colorit, Harmonie und Composition. — Ein kleines Seestück von *Claude Lorrain* mit sehr vieler Wahrheit. — Ein besonders schöner *Civoli:* der heil. Franziskus in der Verzückung. — Die Frauen beim Grabe Christi von *Paul Veronese*, sehr schöne Composition. — Der David mit dem Haupte Goliaths von *Guido Reni* stammt

eigentlich aus der Leuchtenbergischen Gallerie. *) — Eine besonders interessante, trefflich erhaltene Magdalena von *Jacob Palma.* — Ein kleines Madonnabild mit dem Kinde Jesus von *Dominichino*, ein vortreffliches Bild, herrlich erhalten. — Eine Madonna von *Sasso Ferruto.* — Ein einzelner trefflicher Kopf, den man allgemein für einen *Raphael* hält, voller Ausdruck und im höchsten Grade ausgeführt. Jedenfalls ist dies Bild wenigstens von *Andrea del Sarto.* Der Mund und die Augen sind ganz besonders schön. — Beachtenswerth ist auch eine Magdalena, Skizze von *Coreggio*, wornach das Dresdner Bild gemalt wurde, aber mit vieler Abänderung; das schöne Helldunkel

---

*) Nach dem Tode des Herzogs von Leuchtenberg wurde eine Versteigerung mehrerer Bilder vorgenommen, welche man für unbedeutend hielt. In einer Rolle von sieben Bildern, welche für 50 fl. an den Kunsthändler Gottfried wegging, befand sich auch dieser mit 6—7 Firnissen bedeckte Guido; Gottfried reinigte dieses Bild, das nun in Haubers Hände kam. Nach genauen Forschungen bei den höhern Hausbeamten, fand sich, dass Se. königliche Hoheit einen besondern Werth auf dieses in Italien erworbene Gemälde gelegt, und ihm ein besonderes Gemach bestimmt hatte; sein Tod bewirkte das Vergessenwerden des trefflichen Bildes, welches von dem Pariser ähnlichen Meisterwerke desselben Künstlers bedeutend abweicht, aber sicher eine man kann sagen verbesserte Wiederholung ist. Da ein ungünstiger Zufall dies Meisterwerk der Leuchtenbergischen Sammlung entfremdete, so wäre die Wieder-Aquisition desselben sehr zu wünschen, und wie verlautet, ist auch Herr Prof. Hauber aus Rücksicht des erwähnten Zufalles bereit, diesen Schatz für einen billigen Preis abzutreten. Nächst Guido's Himmelfahrt Maria's besitzen Münchens Sammlungen kein vorzüglicheres Stück dieses Meisters, das selbst in jeder königlichen Sammlung einen Platz verdiente.

und die Harmonie fallen besonders auf. — Eine waldige Gegend von *Artois* mit ausserordentlicher Natur dargestellt, die Staffage von *Tenier*; eines der schönsten, gelungensten Bilder dieses Meisters. — Zwei Kinder von *Velasquez* sind mit Kühnheit und grosser Wahrheit gemalt; sie reissen zur Bewunderung hin. — Eine waldige Landschaft von *Simon de Vlieger* ist in allen Theilen, in Staffage, Luft und Wasser ausgezeichnet. — Ein treffliches Blumenstück von van *Huysum*; unterzeichnet Jan van Huysum, 1719; ein Meisterstück. — Ein grosser Blumenkranz von *Verendael* ist auch äusserst schön. — Der Seesturm von *Bakhuysen* muss allgemein gefallen. — Eine der schönsten Landschaften im Silberton, im hellen Tageslichte, von *Salomon Ruysdael*. — Schön ist das Winterstück von *Jakob Ruysdael*. — Gar lieblich erscheint das Nachtstück von Albrecht *Cuyp*: Vieh im Mondscheine. — Der Brand von Troja ist ein ausgezeichneter *Höllen-Breughel*. — Adrian *Ostade's* Fleischbank ist meisterlich gemalt. — *Snayer's* Fuchs mit Hunden und Rephühnern hat viel Treffliches. — Unbeachtet darf ein kleiner *Wynants* nicht bleiben: eine einfache Landschaft mit Staffage von *van der Velde*. — Die Landschaft von *Pölenburg* mit Staffage ist nicht minder ausgezeichnet. — Eine treffliche Composition von Heinr. *Roos*; von *Canaletto* zwei Prospekte Venedig's, beide sehr klar und nicht verwachsen. — Zwei ausserordentlich schöne Landschaften von *Beich*. Ausserdem noch sehr viele schöne merkwürdige Bilder, etwa 3 — 400, welche in jede bessere Sammlung aufgenommen zu werden verdienen,

z. B. fünf *Vernets*, zwei Salvator *Rosa's*, fünf *Caspar Poussins* u. s. w.

Eine höchst interessante, ja für den Freund der sinnigen ältern Malerei geradezu die anziehendste Abtheilung dieser Sammlung, ist das sogenannte *altdeutsche* Kabinet. Ueberrascht wird man sogleich durch ein herrliches Bild: *der heil. Lucas entwirft knieend das Abbild der heil. Jungfrau*, welche eben im Begriff ist, dem Jesuskinde die Brust zu reichen. Dies Bild wird für eine Replik des, weiter oben geschilderten van Eyck'schen Gemäldes der Boisserée'schen Sammlung ausgegeben; und auch wir nehmen keinen Anstand, dieser Meinung beizustimmen und es nicht für eine Copie zu halten. Wäre dies letztere der Fall, so könnten diese beiden trefflichen Arbeiten (die Boisserée'sche und die Hauber'sche) schwerlich in so manchen wesentlichen Punkten von einander abweichen. Zugeben muss man freilich, dass eine und dieselbe Grundidee, ja ein und dieselbe Zeichnung beiden Bildern zum Grunde liegt: die Hauptgruppirung der Figuren, der Landschaft und des Architektonischen beweist dies unumstösslich; aber auch an Verschiedenheiten fehlt es durchaus nicht. So z. B. hat das Hauber'sche Gemälde kleine, weisse Schafwölkchen, während das Boisserée'sche breite Wolkenmassen zeigt; auf dem ersteren weicht der Baldachin über und hinter der heil. Jungfrau, in seinen Zierrathen von dem Schleissheimer Bilde sehr ab; auf unserem Bilde ist der Mund des Christuskindes geöffnet, dort geschlossen; hier findet sich eine leichte Windel um den Unterleib des Kindes, dort nicht; hier ist der rechte Arm desselben über,

dort unter Maria's rechter Hand; hier hat des heiligen Lukas rother Mantel einen ganz andern Faltenbruch als dort; endlich aber sind die Köpfe so wesentlich von einander verschieden, dass der Maler sich durchaus jedesmal anderer Modelle bedient haben musste. — Eine genaue Vergleichung beider Gemälde dürfte, wir glauben uns nicht zu irren, zwei Originale ein und desselben Meisters erkennen lassen, eine in der Kunstgeschichte bekanntlich nicht ungewöhnliche Erscheinung, obzwar sie von *Joh. v. Eyck* bisher nicht gekannt war. Wir haben diesem Gegenstande seines Interesses wegen nähere Aufmerksamkeit schenken zu müssen geglaubt, um zu weiteren Forschungen dadurch anzuregen. — Ferner verdient in dieser Sammlung wahre Bewunderung *das Opfer der heil. drei Könige* von *Altdorfer*, ein überaus treffliches, mit dem grössten Fleisse gemaltes Bild, dessen Farbengluth und Ausführung selbst neben *Schoreel's* Gemälden nicht verliert. Wir sehen hier die zweite kostbare Perle der Hauber'schen Sammlung vor uns, die sich selbst in jeder grossen Gallerie geltend machen würde. — Meisterlich ist eine Landschaft gemalt, *die Flucht nach Aegypten*, welche bald *Schoreel*, bald *Pottenier* zugeschrieben wird, obwohl wir uns für die letztere Annahme entscheiden. Ausführung, reiche Compostition und Farbenharmonie lassen nichts zu wünschen übrig. In diesem sowohl als in dem früheren Gemälde ist eine wohlthuende, bezaubernde Romantik entwickelt, die den Beschauer nur ungern scheiden lässt. Dasselbe gilt von drei andern Landschaften, eine Gebirgsgegend mit Architektur von Lucas *Gasel* mit dem Monogramme und der

Jahreszahl 1539; eine Versuchung des heil. Anton von Hieronymus *Bosch* und einem heil. Christoph von unbekanntem Meister; drei trefflich gearbeitete Bilder, von schöner Wirkung. — Unserem Gefühl nach reihen wir diesen Gemälden nunmehr die *Krönung Maria's* von H. *Schäuffelin* an, und einen überaus schönen Lukas van *Leyden*, die Versuchung des Heilandes durch den Satan. — Dies gesammte altdeutsche Kabinet verdient ungetrennt zu bleiben, da es, ausser den genannten Gegenständen, noch manches andere Kunstwerk von Bedeutung besitzt; z. B. von *Hemling* die Geburt Christi; zwei Köpfe von *Dürer*; einige Köpfe von *Holbein*; das Opfer der heil. drei Könige von *van der Goes*; eine Charitas von Georg *Penz*; Venus und Amor, ein sehr schönes Bild von Lucas *Cranach*; eine Madonna mit dem Kinde und zwei Engeln in einer Landschaft von Rogier van der *Weyde*, und ausserdem mehrere Stücke byzantinischer, altitalienischer und niederländischer Meister, deren Namen sich jedoch nicht mit Bestimmtheit angeben lassen.

3.
Die Sammlung
des
HERRN STAATSRATHS
RITTER v. KIRSCHBAUM.

Die Zahl der Bilder dieser Sammlung beläuft sich auf etwa 200 — 300 Nummern aus allen Schulen;

vorherrschend sind die niederländischen und deutschen Gemälde, doch finden sich auch schöne italienische Meister vor.

Unter den ausgezeichneten Landschaften führen wir an jene von *Patenier*: ein breiter Fluss mit hohen Felsenufern und reicher Staffage, äusserst durchsichtig und trefflich gemalt. Der Ausfluss der Schelde von Bonav. *Peeters* mit den beiden Schelde-Fort's; der Fluss ist stürmisch aufgeregt. — Von *Molenaer* ein Dorf am ausgedehnten See; reizende Landschaften von de *Vries*, Paul *Brill*, van der *Neer*, *Wynants*, *Hugtenburg*, zwei *Ruysdael* und ein van *Goyen*; zwei waldige Landschaften von *Artois*, zwei Wasserfälle von *Dietrich* Von Martin *Schön* sieht man hier eine Anbetung des Jesuskindes, voll Innigkeit; drei sehr vorzügliche Bilder von *Raphael Mengs* (eine Madonna und zwei männliche Porträte); die Grablegung von *Palma Vecchio*, und von *Poelemburg* die heil. Familie auf der Reise nach Jerusalem; die Verkündigung Maria's und die Enthaltsamkeit des Scipio von Franc. Dom. *Frank*. — Ein sehr interessantes Bild von *Vasari*, die Befreiung der Patriarchen aus der Vorhölle durch die Geburt Christi, nebst Maria in einer Glorie. Ueber dies Gemälde äussert sich *Vasari* in seiner Lebensbeschreibung selbst unter andern folgendermaassen: D'Ottobre adunque l'anno 1540 cominciai la tavola di Messer *Bindo* (*Altoviti*) per farvi una storia, che dimossrasse la Concetione di Nostra Donna, secondo che era in titolo della capella: la qual cosa perche a me era assai malagevole: havutone Messer Bindo, ed' io il parere di molti communi amici, huomini litterati, la feci finalmente in questa maniera. Figurato

l'albero del peccato originale nel mezzo della tavola, a le radici, di esso comme primi trasgresori del commandamento di Dio, feci ignudi, e legati Adamo et Eva, e dopo gli alteri rami feci legati di mano in mano Abraam, Isac, Jacob, Moise, Aron, Josue, David, e gl' altri Ré successivamente secondo i tempi, tutti dico legati per ambe due le braccia, eccetto Samuel e San Giov. Battista i quali sono legati per un solo braccio, pe essere stati Santificati nel ventre etc." Bindo Altoviti zahlte dem Maler 300 Gold-Skudi für dieses Bild. — Von Pietro di *Cortona* eine Scene des Sabinerraubes. — Eine trefflich gemalte Bauernschenke von Peter *Nys*; von *Carl v. Moor* sein Porträt. Sehr lieblich ist der den Propheten Elias weckende Engel von *Domenico Feti*; nicht minder reizend erscheint die Ruhe auf der Flucht, von *Romanelli*. — Ein Mädchen mit dem Licht von *Schalken*; eine reich gruppirte Dorfkirchweih von Isak *Ostade* und eine Schenke von Adrian *Ostade*. — Brustbilder von zwei Alten durch *Ettlinger* gemalt; schön sind ausserdem zwei Kirchen von *Morgenstern*. — Von *Titian* sieht man in dieser Sammlung ein männliches Porträt, zwei Skizzen (Christus unter den Schriftgelehrten und eine Geburt Christi) und eine Landschaft, eine Brücke über einen Fluss mit Architektur, voll schöner Perspektive. — Ein sehr fleissiges Thierstück von *Weeninx* und eine ausserordentlich ausgeführte Landschaft von *Valkenburg*. — Der sterbende Franziskus durch einen Engel unterstützt von *Cigoli*. — Auf schwarzem Marmor gemalt, Christus zu Emaus von M. Angelo *Caravaggio*; ein männlicher Kopf von *Miereveelt*, ein ähnlicher eines Mönches von *Murillo*, ebenso

einer von Guido *Reni*, von Ambrosio *Vicini*, Albrecht *Dürer* und Ferd. *Bol.* — Eine treffliche Landschaft von *Waterloo*: eine grossartige Waldgegend am Flusse, auf der Schattenseite gemalt; nicht minder beachtenswerth erscheint eine reiche Landschaft von *Moucheron.* Von *Breckelencamp* und *Ryckuert* sieht man zwei häusliche Scenen in Bauernstuben; die Maskerade auf offener Strasse zu Brüssel von *Brackenburg*; die Austheilung der fünf Brote von Christoph *Schwarz*; ein heil. Sebastian, entweder von Guido *Reni* oder von *Dominichino.* — Esther und Ahasverus von Paul *Veronese*; Christus und Johannes in Halbfiguren von Hannibal *Caracci*; eine Landschaft von *Dominichino* und ein kleiner *Mabuse*: Christus wird aus dem Palaste des Pilatus geführt, grau in grau. — Von Carlo *Saraceno* der Tod Maria's; von *Luini* die heil. Familie und ein Christuskopf. — Eine heil. Magdalena in der Felsenhöhle von David *Tenier* dem Jüngern; mehrere Landschaften von *Querfurt.* — Zwei kolossale Köpfe von *Rubens*: Jupiter und Herkules; Christus am Oelberge von Carl *Dujardins*; eine schlafende Venus und Amor von Georg *Penz*; das Christuskind mit dem Kreuz in einer Landschaft von Nic. *Poussin.* — Zwei Landschaften von *Cossiau*; einzelne Stücke von *Rottenhammer*, Elisabetta *Sirani*, *van der Werff*, Cornelius *Schütt*, *Brouwer*, *Abshoven* und Franc. *Mola.* Ein Schlachtgemälde von *Bourgignon*; *Venus und Adonis* von *van Dyck*, in Titian's Manier gemalt; ein Fruchtstück von Cornelius *de Heem*; ein männliches Maler-Porträt von Philipp *de Champagne*; zwei kleine *Dominichino*: die Geburt Christi und die Predigt in der Wüste. — Zwei *van Uden* und zwei *Bout* und *Bode-*

wyn, insgesammt schöne Landschaften. — Eben so interessante Darstellungen dieser Art sind von Roland *Savery* und von *Vinckenbooms* vorhanden. — Die Anbetung der Hirten von *Becafumi* ist ein ausserordentlich schönes, tief gefühltes Gemälde; auch verdienen zwei Schlachtenbilder des älteren *Rugendas* genannt zu werden; dann eine Madonna von Carlo *Maratti*; die heil. Magdalena von Augustin *Caracci*, durch Engel in den Himmel getragen; zwei Porträte von Christoph *Amberger*, und die Bethsabe im Bade von *Parmezanino*. — Ausserdem besitzt Herr Staatsrath von Kirschbaum noch eine bedeutende Sammlung von *Handzeichnungen und Kupferstichen*. Unter den erstern befinden sich Zeichnungen von *Raphael*, *Fra Bartolomeo*, *Giulio Romano*, *Ludwig Caracci*, Benvenuto *Cellini*, von *Phil. Wouwermanns*, *Rubens*, von *Boissier*, *Nic. Poussin*, *Dürer*, *Holbein*, *Martin Schön* und von mehreren neuern geschätzten Meistern. — Unter den Kupferstichen bemerkt man viele Albrecht Dürer, Lukas von Leyden, (das grosse Ecce homo) Martin Schön Meckenen, Bocholt, einige Marc Anton (z.B. la Madonne au bras nû); die meisten Raphael Morghen, nebst zahlreichen Rembrandt's und alle modernen vorzüglichsten Kupferstiche. — Nicht minder finden sich eine Sammlung geschnittener Steine, mehrere vorzügliche Holzschnitte von Dürer, und nächstdem Sculpturen von *Eberhard*, *Ohnmacht etc.*, dann schöne Elfenbeinarbeiten und Aehnliches mehr vor.

4.
Die Sammlung
des
HERRN GEHEIMEN RATHES
RITTERS v. KLENZE.

Nachdem bis jetzt so viel von älteren Bildern die Rede war, ist es endlich Zeit, die Berichte über sie zu unterbrechen und von einer Sammlung neuerer und neuester Gemälde zu sprechen, die, wenn auch nicht eben bedeutenden numerischen, dafür aber desto höheren inneren und ästhetischen Werth behauptet und für alle Zeit behaupten wird. Herr Geheimer Rath von *Klenze* ist bekanntlich nicht allein als einer der ersten jetzt lebenden Architekten berühmt, sondern selbst als praktischer Künstler im Gebiet der Malerei so ausgezeichnet, dass man es nur bedauern kann, ihn durch die wichtigsten Amtsgeschäfte von dieser seiner Lieblingskunst so sehr abgezogen zu sehen. Für solche offenbare Verluste weiss der geniale Meister sich und die Kunstfreunde einigermassen dadurch zu entschädigen, dass er seit einer Reihe von Jahren hier am Orte und auf Reisen eine Auswahl der trefflichsten Landschaften und Genrebilder erwarb, durch welche allein schon der Beweis herzustellen ist, dass unsere Gegenwart in dieser Beziehung den besten Tagen der Vorzeit durchaus nicht nachsteht. Ein Gang durch die auf solche Weise gezierten Gemächer, ruft uns die ersten Eindrücke zurück, welche ein grosser Theil dieser Gemälde bei

den Ausstellungen des hiesigen Kunstvereins auf einen bedeutenden Kreis kunstsinniger Beschauer ausübte; was damals, einzeln gestellt, sich der allgemeinen Theilnahme erfreute, reisst hier, im herrlichen Verein, zur Bewunderung hin; und aufrichtig müssen wir gestehen, dass diese kleinere Sammlung fast mehr Befriedigung und angenehmere Rückerinnerungen gewährt, als der Besuch mancher übergrossen, viel gerühmten Gallerie. Wir haben eine solche Erscheinung der strengen Wahl der Gegenstände, der wirklich klassischen Ausführung und Vollendnng jedes einzelnen Bildes zuzuschreiben.

Beginnt man die Kunstschau auf der Wanderung durch die verschiedenen Zimmer, so findet sich gleich in dem ersten ein grosses Oelgemälde von *Gail*: der venetianische Doge, von mehreren Senatoren umgeben, sitzt, amtlich angethan, in der majestätischen gothischen Halle des Dogenpalastes, welche das adriatische Meer und wichtige Bestandtheile der Stadt beherrscht. Es ist der heiterste Sonnenschein auf diesem Bilde, dessen Zauber uns in die Wirklichkeit selbst versetzt. — Ihm gegenüber hängt eine sehr schöne Landschaft des genialen *Rottmann*: der Blick streift über die weite, sanft bewegte Meeresfläche und haftet auf den schönen Formen der Insel Ischia; einfach, aber der Grossartigkeit des Ganzen angemessen, ist die Staffage des Vordergrundes. — Eine reich gruppirte Ansicht der spanischen Stadt Coenza von *Heideck* giebt imposante architektonische Massen, vorzüglich durch eine hochgespannte Brücke, ein wahres Römerwerk. Das öffentliche südliche Treiben ist durch sorgfältig ausgeführte Reisende, durch

ein Stillleben unter leichtem Zelte, durch Ziegenhirten und Aehnliches charakterisirt. — An Aderbach's Felsenmassen mahnt auffallend der Kapuzinergarten in Syrakus von *Catel*; todt sind diese Steinkolosse nicht, denn es belebt sie eine üppige Vegetation und der heiterste Himmel glüht auf sie herab. — Zwei andere Bilder desselben vielbegabten Meisters sind sehr schön componirt und nicht minder gut ausgeführt: die glückliche Heimkehr des Schiffers, dem seine Familie am Ufer freudig entgegenharrt (am Cap Misene auf der Insel Ischia); und, als Gegenstück, der durch den Seesturm bedrohte Fischer, den Frau und Kinder, am Ufer verzweifelnd, dem gewissen Untergange Preis gegeben erblicken (Parthie der Insel Capri). — Drei kleinere Bilder: eine gothische Kirchenhalle des ausgezeichneten Mailänders *Milliara*, ein byzantinischer Kreuzgang der Stadt Berchtolsgaden von *Bayer* und eine ländliche Willkomm-Scene in Tivoli von Peter *Hess* erfreuen durch Geist und interessante Ausführung. — Unfern davon haftet das Auge gern auf einer reichen Landschaft, einer Ansicht von Olevano, durch den geistvollen, in Italien eingebürgerten Tyroler *Koch* markig gemalt. — Voll tiefer Romantik und seltener Klarheit ist daneben *Rottmann's* Aussicht von Taormina, ein Bild, das jeden sinnigen Beschauer lange Zeit fesseln wird. Weniger verschmolzen, aber mit meisterlicher Bestimmtheit, die höchst wahr ist und dennoch keine Härten hat, zeigt sich eine freie Landschafts-Composition *Reinhart's*; zur Seite eines sehr poetischen ähnlichen Gemäldes von *Klenze*, die Aussicht von Capo d'Osso bei Amalfi: der durch Architektur und Baumgruppen reiche Vor-

dergrund öffnet sich, um das Meer und dessen nahe gerückte Felsenbegrenzung zu zeigen; schöne Wolkenmassen beleben die Luft, Meer und Erde aber ruhen in wohlthuendem Frieden.

Ein drittes Gemach entrückt den Beschauer dem Landschaftlichen, und führt ihn in's Gebiet der reinmenschlichen und historischen Rückerinnerungen ein. Gleich zuerst fühlt man sich heiter begrüsst, durch das Abbild einer schönen jugendlichen Mutter mit wunderbaren Augen, welche den heitern, trefflich gebildeten Knaben auf dem Schoose hält und sinnend auf Mauerbruchstücken sitzt; hinter ihr eine grüne, blühende Hecke und darüber hinaus das weite, offene Meer; gemalt von L. *Robert*. — Ganz Handlung ist das Nebenbild: eine italienische Räuberscene von Peter *Hess*; die beängstete Gattin will den kühnen Schützen zurückhalten, der eben auf ihn verfolgende Sbirren das Feuergeschoss anlegt. Die Scenerie, eine alte Klosterhalle, und die Färbung sind beide gleich vortrefflich. — Der Mannheimer *Weller*, seit längerer Zeit in Rom lebend, malte ein reiches, schönes Genrebild, eine weibliche Gruppe aus der Gegend des Terraciner-Gebirges: einem Mönche, unter weiter, mit Weinreben behangener Halle sitzend, wird durch ein liebliches Kind Brod und rother Wein gereicht. — Ein Meisterstück von Ausführung, ganz eines Paul Potter's würdig, und schwerlich an Schönheit, Wärme und richtig verstandener Eleganz zu überbieten, tritt uns nunmehr eine Scene von Tivoli entgegen, wo Peter *Hess* sich selbst übertroffen zu haben scheint: reisende Landleute mit zwei stehenden Pferden und einem liegenden Esel, diese reich bepackt, rasten vor dem weiten Thore ei-

ner Locanda, unter welchem eine Spinnerin steht und ein kleines Kind mit einem Hunde spielt, der aber von seinem essenden Gebieter den Blick nicht wendet. Auf alles Nebenwerk ist derselbe geistreiche Fleiss verwendet, wie auf die Charakteristik und Gruppirung der Personen: dieses Gemälde allein schon würde den Namen seines Meisters unvergesslich erhalten. — Gar schön, glänzend, warm und sinnig ist die Gruppe ruhender Pilger, aus der Gegend von Saracinesco, ein kleines aber meisterliches Bild *Zimmermann's.* — An die Ausführung und den herrlichen Farbenton *Murillo's* erinnert der italienische Bauer, mit dem ein Knabe vom Lande einen Handel abschliesst, während ein zierliches Dienstmädchen ebenfalls mit ihm zu feilschen scheint. Im Hintergrunde wird an der Stadtmauer hin, eine Heerde von Truthühnern getrieben: ein sehr verdienstliches lebensvolles Gemälde von *Neher.* — *Granet*, der erste französische Genremaler, dessen Tod wir seit kurzer Zeit beklagen, ist der Künstler des benachbarten Bildes: in seiner einfachen Zelle sitzt vor einem Krucifixe Bruder Savanarola, sinnend den Blick gegen den Heiland gerichtet, die Feder in der Hand. Rembrandt wusste Schatten und Licht nicht besser zu vertheilen, als es auf dieser Meisterarbeit der Fall ist. — Ausserordentlich mild und lieblich ist die an einem Pfeiler sitzende heil. Jungfrau mit dem Christuskinde und dem kleinen Johannes; eine Arbeit des reich begabten *Riepenhausen.* — Würdig reiht sich eine schöne Landschaft von *Dillis:* Grotta ferrata bei Rom, an diesen Bildercyklus, der noch durch drei anderweitige Darstellungen, nicht allein erweitert, sondern

wahrhaft bereichert wird. Hohes Interesse nämlich erweckt das Gemälde *Heideck's*, der Tod eines griechischen Palikaren, über welchen sich ein zartes Mädchen trostlos hingebeugt hat, während die weinende Gattin zur Seite kniet und händeringend den Verlust dem Himmel klagt. Der Kampf wird im Hintergrunde fortgesetzt, so dass diese herrliche Leistung tiefe Ruhe und das bewegteste Leben gleichzeitig zeigt, harmonisch in ein edles Ganze vereint. — Das Nebenbild führt uns eine Scene der deutschen Ilias, des Nibelungenliedes, vor Auge und Gemüth: Hagen und Volker sitzen, Rache brütend, vor Etzels Burg zu Ofen, während Chriemchild mit ihrer Heunenschaar die Treppe des verhängnissvollen Saales herabsteigt, wo Tod und Verderben lauern. Ganz des Meisterepos würdig, erfand und malte Julius *Schnorr* diese interessante Gruppe, welche wir in dem neuen Residenzbaue bald in grösserem Maassstabe, durch ihn ausgeführt, bewundern werden. — Wahrhaft raphaelische Auffassung und Zeichnung verrathen drei italienische Frauen und Mädchen und ein knieender Jüngling, welche bei Sonnenaufgang im Anno santo von hohem Berge herab zuerst Rom erblicken; von Heinrich *Hess* gemalt.

Die ausgezeichneten Kunstschätze des letzten Gemaches bleiben uns noch zu erwähnen übrig, die, wo möglich, alles früher Gesehene sogar zu überbieten scheinen. Leider jedoch zwingt uns Mangel an Raum, diese Bilder bloss kurz anzuführen; eine nur einigermassen genügende Schilderung würde Bogen füllen und doch nur einen sehr schwachen Begriff von dem Vorhandenen geben. Man komme selbst und ergötze

sich an diesen Leistungen des begeisterten Gemüthes, an diesen Ausflüssen einer hohen Kunstfertigkeit und Meisterschaft. Wir nennen ganz kurz: die Grotte im Garten Este zu Tivoli von *Catel*; die Aussicht von Marino, vielleicht das beste Bild von Peter *Hess*, worüber der Morgenduft selbst, nicht seine Nachbildung, zu schweben scheint; die Abtei St. Ouan in Rouan von Dominik *Quaglio*, wundervoll gearbeitet; der Capuzinergarten in Sorrent von *Reinhold*; eine Landschaft von *Catel*; eine Alpe der bayrischen Hochgebirge von *Heinzmann*; Portici's Hafen von *Rebell*, die Wahrheit eines Canaletto fast noch überbietend; den Schliersee und seine Umgebungen von *Cantius Dillis*; *Klenze's* erstes und dennoch schon ausgezeichnetes Oelgemälde: den Tempel der Concordia zu Agrigent; eine äusserst reich und schön gearbeitete Gebirgsgegend mit einem Wasserfalle von *Dorner*; eine überaus schön gruppirte und gemalte Aussicht in Salzburgs Nähe von *Brandes* und insbesondere den Wasserfall von Isola in den Abruzzen, eine künstlerische Leistung von *Fries*, die man nicht genug bewundern kann. Man weiss nicht, was hier höhere Anerkennung verdient: die herrliche Architektur, der Wassersturz, die Baum- und Felsengruppen, der Himmel, ob Vor- Mittel- oder Hintergrund? Dies Bild ist eine wahre Perle dieser ohnedies schon kostbaren Sammlung und erregt jedesmal die innigste Theilnahme aller Beschauer. Unerwähnt dürfen zwei mit eben so viel Geist als Liebe gearbeitete Bilder von *Rebell* nicht bleiben: das ruhige Meer mit schön gruppirten Felsen im Vordergrunde, nur durch zwei Fischer belebt. Der tiefe Frieden dieses Gemäldes steht im strengsten Gegensatze mit desselben Meisters

Seesturm, wo Orkan und heftiger Regen das Meer aufpeitschen, das sich brandend an den Klippen bricht, gekrönt durch wahrhaft cyklopisches Mauerwerk. — Es ist kaum möglich, die Alpeneinsamkeit mit höherer Wahrheit zu malen, als es in einem dritten Bilde *Wagenbauer* that. Im Vordergrund stehen unfern eines Giessbaches zwei Jäger neben einem erlegten Hirsch; dichter, höchst sorgfältig ausgeführter Laub- und Nadelwald zieht sich hinter ihnen auf den sanfteren Anhöhen empor, der vor den starren Kolossen des Hintergrundes endlich zurückweicht, vor diesen todten basaltähnlichen Massen, über und zwischen welchen Wolken fluthen und die Harmonie des Ganzen vollenden helfen. — Noch wollen wir ein landschaftliches Stillleben von Carl *Schulz* als schön bezeichnen: eine junge Frau, ihren Sohn zur Seite, ruht neben einem vertrockneten Weidenbaume aus, mit dem Reiter zu Esel traulich sprechend, der vor ihr still hält. — *Therlink's* Aussicht von Lariccia unfern Rom, ist ein natürlicher Park, aus welchem im Hintergrunde sich eine Villa und Kirche erheben; vor Allem aber fesselt endlich noch den Blick die Aussicht bei Palermo vom Monreale, wohl die trefflichste Arbeit, welche je unter *Rottmann's* Pinsel hervorging: das Bild ist eine begeisternde Poesie, welche ihrem Dichter zu hoher Ehre gereicht.

Nur im Vorbeigehen sey hier noch bemerkt, dass all' diese Meisterbilder in sehr reichen und geschmackvoll gearbeiteten Goldrahmen prangen; wobei man unwillkührlich des Sprichwortes italienischer Kunsthändler eingedenk wird: La cornice fa la rufiana del quadro, die Rahme macht die Kupplerin des Bildes.

5.

Die Sammlung
des
HERRN DOMCAPITULARS
und
CANONICUS SPETH.

Wer eine mit eben so grosser Kennerschaft, als mit Geschmack und feinem Takt auserlesene Sammlung insbesondere niederländischer Oelgemälde kennen lernen will, muss diese kleine Gallerie in Augenschein nehmen, welche sich nebenbei durch elegante Aufstellung vortheilhaft auszeichnet. Eine wohlthätige Empfindung bemächtigt sich bei ihr des Kunstfreundes um so mehr, als man hier endlich einmal sicher seyn kann, dass kein Taufschein verfälscht ist, dass eine scharfe und geläuterte Kritik die Meister streng bestimmte. Wer sollte Herrn Canonicus *Speth* nicht als gründlichen Kunstforscher und geistreichen Schriftsteller kennen? Jene interessanten Ansichten, die er seit vielen Jahren im „Kunstblatte," in dem Werke „die Kunst in Italien" und anderweitig mit dem besten Erfolge geltend machte, haben auch bei dem Sammeln dieser Gemälde vorgewaltet, die sich zwar nur auf einige 80 Nummern belaufen; dafür erblickt man aber auch insgesammt Kabinetsstücke, eine Behauptung, die uns nicht bestritten werden dürfte und die auch zufolge der theilweise erfolgten Herausgabe dieser Sammlung durch Lithographie vollkommen gerechtfertiget wurde. — Wir können

uns hier nicht auf die in's Detail eingehende Schilderung jedes Bildes einlassen, obzwar dies unseren Wünschen entsprechen würde; wollen indess doch einige Nummern herausheben, die sich neben so vielen anderen Schönheiten vorzüglich geltend machen und die unserem Gefühl besonders entsprechen, obzwar ein Anderer Anderes vorziehen möge. Mehr Wahrheit und schönerer Farbenton lässt sich nicht bald finden als in einer Landschaft von Carl *Dujardins*: ein knieendes Mädchen melkt eine Ziege; anderes Schafvieh und ein Hund sind umher gelagert; in der Nähe steht ein Pferd, und ein Bauer schickt sich eben an, ein Gefäss voll Milch davon zu tragen, im Hintergrunde steht vor mächtiger Felsengruppe die hocherbaute Meierei. — Als nicht minder kostbares Stück zeigt sich eine Mondscheinlandschaft von *van der Neer*, der wir eigentlich den ersten Preis zusprechen möchten, weil wir uns nicht entsinnen, Wasser, Himmel und Mondlicht jemals mit solchem Zauber gemalt gefunden zu haben, als auf diesem nicht allzugrossen Bilde, dem eine würdige Nachbarschaft beigegeben ist in einer ebenfalls trefflichen Landschaft von *Wynants*, in einem heiligen knieenden Hieronymus von *Cigoli* und in einer Madonna aus der Schule von *Pietro Perugino*, welcher zur Seite die Heiligen Michael, Catharina, Cäcilia und Hieronymus gruppirt sind. — Die Gottergebenheit und den veredelten Schmerz kann man wohl nicht füglich tiefer empfunden malen als in diesem Ecce homo von *Ercole de Maria*; und wahrhaft trefflich ist das Brustbild eines Geistlichen im Chorrocke von Ph. *Champagne*, und als Seitenstück ein sehr

schönes Frauenbildniss von *van der Helst*. — Voll Liebreiz und inniger Empfindung, doch auch nicht minder ausgezeichnet gemalt, erscheint Maria und das Jesuskind mit der Nelke, nach Raphael, von *Sassoferrato*. — Ein Leichnam Christi von Engeln umgeben, und dann eine threnende Maria mit dem Kinde, vor welchem auf einem Postamente der kleine Johannes steht und nebenbei mehrere Heilige sich befinden, sind zwei Meisterbilder. — Gleich ausgezeichnet ist der Tabakraucher bei'm Kaminfeuer von Johann *Lys*; der Sonnenuntergang auf der See mit Fischerbarken von Ph. *Wouwermanns*; der Adrian *Ostade*, ein Bauer, höchst sorgfältig Geldmünzen prüfend; dann eine Frau, welche durch Wein und Mattigkeit abgespannt, wirklich schläft, nicht zu schlafen scheint, von *van der Helst*. — Die Mutter des Canonicus Braun in Altmünchner Tracht, von *J. J. Dorner*, darf keck den Vergleich mit dem besten niederländischen Genrebilde aushalten. Ein Hase und Geflügel von *Oudry* ist so schön gemalt, wie der beste Weeninx, und meisterlich erscheinen ausserdem eine Musikgesellschaft im Freien von *Giorgione*; ein Mann mit weissem Bart aus *van Dyck's* Schule; ein Seesturm von *Backhuysen*; eine Morgenlandschaft von *Wynants*; spielende Bauern von *Berkheiden*; eine Bauernstube mit einem zugleich singenden Violinspieler von *Brouwer*; ein Zahnarzt von *Adrian Ostade*; ein Alchymist von *Ryckaert*; eine Barbierstube von *Quast*; eine Landschaft mit einem Wasserfalle von *Heideck* und viele ähnliche treffliche Bilder mehr, welche einen Ehrenplatz in jeder Gallerie verdienen würden.

6.

Die Gemälde-Sammlung
des Herrn
INSPECTORS GÜNDTER.

Der königliche Gallerie-Inspector Herr *Gündter* zu Schleissheim, ist Besitzer einer aus 70 Nummern bestehenden Sammlung, die mit Eifer, Sachkenntniss und Kostenaufwand zu Stande kam und keineswegs arm an innerem Gehalte erscheint. Wir finden hier z. B. einen *Bassano,* Landschaft mit Menschen und Thieren; ferner Landschaften von *Sammet-* und *Bauern-Breughel,* von Sebastian *Bourdon*, *Brand, Bemmel*, Albrecht van *Everdingen,* (aus dem Innern eines dichten Tannenwaldes bricht ein Bergstrom hervor); eine sehr ausgeführte Skizze, angeblich von *Claude Lorrain* (ein Seestück, die aufgehende Sonne spiegelt sich auf den leichten Wellen des Meeres und auf den Gebäuden des Seehafens); von Johann *Griffier* (an einem Bache liegen die Ruinen eines römischen Prachtgebäudes); von Carl *Dujardins;* von *Kuster* (Prospekt in Graubündten bei Tussis); *Millet* (ein Park mit einer Villa hinter den dichtbelaubten Bäumen und Gesträuchen des Vordergrundes); zwei Landschaften von Arthus *van der Neer* mit Tagsbeleuchtung, d. h. mit einem Farbenton, welcher von diesem Meister äusserst selten ist; Johann Heinrich *Roos* (eine bergigte Landschaft mit Figuren, Ruinen und Vieh) und nächstdem der Abend eines heissen Sommertages in einer Landschaft de-

ren Aussicht durch Felsen und Gebirge begrenzt ist; dann angeblich eine Landschaft von *Wynants.* — An historischen Gemälden bemerkt man hier ebenfalls manches sehr Schätzbare; so unter andern von Ferd. *Bol,* Abraham mit dem Opfer seines Sohnes Isaak beschäftigt; ein Bild mit drei Charakterköpfen von Ludw. *Caracci;* drei nackte Nymphen von *Cornelis;* die Geburt Christi von *Honthorst;* Christus heilt die Kranken, von Joh. *Jouvenet.* Dieses Gemälde von reicher Composition ist die ausgeführte Skizze eines sehr grossen Bildes, welches Jouvenet 1689 nebst drei andern eben so grossen Gemälden für die damalige Kirche Saint-Martin des Champs zu Paris fertigte und welches jetzt in dem dortigen k. Museum des Louvre aufbewahrt wird. — Von Carl *Maratti* der englische Gruss; von Lucas *Cranach* das Brustbild Luther's; das Opfer der heil. drei Könige von Jacob *Palma* dem jüngeren; das Bildniss des sächsischen Hofjuweliers Joh. Melch. Dinglinger, von Ant. *Pesne;* der heil. Joseph mit dem Jesuskinde von *Piazetta*; von *Rembrand* das Brustbild seiner Mutter, mit einer Beleuchtung von ausgezeichneter Wirkung. — Ein *Guido Reni:* Maria sitzt mit dem Kinde über der Weltkugel in einer Glorie auf Wolken. — Der heil. Bartholomäus von *Ribera.* — Von *Rubens* Maria mit dem Kinde, drei Engeln und Früchten, welche Snyders malte. Unter der Maria ist das Bildniss der ersten Gemahlin des Künstlers dargestellt. Dieses Gemälde war das Altarblatt der ehemaligen churfürstlich trier'schen Residenzkapelle zu Coblenz, von wo es Churfürst Clemens Wenceslaus nach Augsburg mitbrachte. — Von *Ryckaert* ein Mandolinen- und ein Flötenspieler; von

Sassoferato eine heil. Jungfrau; eine Bärenhetze von *Snyders*; die innere Ansicht der herrlichen Frauenkirche zu Antwerpen mit vielen Figuren staffirt, von *Steenwyck;* Brustbild einer Nymphe mit in die Höhe gerichtetem Blick von *le Sueur*; die heil. Familie wird während der Flucht nach Aegypten in einem Nachen durch einen Engel über den Fluss geschifft, von *Tiepolo;* Herkules der Schlangentödter, von Adrian *van der Werf;* ein Gelehrter in seiner Studierstube von Thomas *Wyck.* Ausserdem gute Frucht- und Blumenstücke, zwei Bauernscenen von David *Teniers*, dem Sohne; mehrere Miniaturgemälde, Kupferstiche und Holzschnitte alter Meister und Aehnliches mehr.

Noch würde manche andere Bildersammlung zu erwähnen seyn; aber wenigstens die vorzüglicheren sind hiermit bezeichnet worden. Andeuten wollen wir nur ganz kurz, dass Herr Oberrechnungsrath *Burger* ebenfalls ausgezeichnet schöne Gemälde besitzt; darunter einige Landschaften und Seestücke von *Wynants, Wouwermanns* und *Zeemann.* — Aehnliches gilt von den Sammlungen des Herrn Präsidenten *von Mann* (insbesondere altdeutsche interessante Bilder); des Herrn Grafen von *Arco-Valley*, z. B. eine Madonna von *Guido Reni;* ein sehr schöner *Wynants*, von *Wouwermanns* staffirt; ein Madonnenbild von Carl *Maratt*, Simson von *Guido* etc.; des Herrn Grafen *von Preising:* eine Madonna in der Landschaft von Lukas *von Leyden,* ein Thierstück von *Adrian van der Velde,* eine Landschaft mit Vieh von *Berghem* etc.; der Herren Grafen *Carl* und *Joseph von Rechberg*; des Herrn Grafen *Törring-*

Guttenzell; des Herrn Banquier *Trauttmann:* vorzüglich ein treffliches Küchenstück von *Rubens* mit Staffage von *Snayers;* des Herrn Banquier Baron *von Eichthal* u. a. m.

VI.
Die
FRESCOGEMÆLDE
in den
ARKADEN DES HOFGARTENS.

Der sogenannte *Bazar*, oder das neue, dem öffentlichen Nutzen und Vergnügen gewidmete Kaufhaus, nimmt die ganze westliche Seite des Hofgartens ein und ist fast 600 Fuss lang. An seinem inneren, in den Garten sehenden hohen Arkadengange liegen Kaffeehäuser und Kaufläden, welche doppelt, auch nach der Seite der Ludwigsstrasse sich öffnen. Im ersten und zweiten Stockwerke befinden sich schöne Wohnungen und das Lokal des Kunstvereins. Das Ganze, nach dem Entwurf des Herrn v. *Klenze* erbaut, erinnert in Hinsicht der Bauordnung und Verzierung des Aeussern an den Styl der venetianischen Architektur, und ist mit flachen Kupferdächern gedeckt.

Unter dem Arkadengange dieses Bazars ziehen die vielfach besprochenen *Frescogemälde* die Blicke aller Vorübergehenden auf sich *). In sechszehn grossen

*) Die Aufgabe ihrer Verfertiger bestand, wie *Schorn* sehr richtig bemerkt, darin, ein dem Vaterlande geheiligtes

Feldern sind hier folgende Darstellungen aus der Geschichte des Hauses Wittelsbach enthalten:

Werk zu unternehmen; in ihren Gemälden sollte das bayerische Volk die ehrwürdigen Züge seiner Herrscher und seine eigenen nationalen Züge, seinen alten Brauch, seine Sitten und Tugenden wieder erkennen; sie sollten die Thaten und Begebenheiten verständlich, lebenvoll und eindringlich dem Beschauer vorführen und sein Herz durch sie zum Mitgefühl, zur freudigen Vaterlandsliebe begeistern. In dem Berichte, welchen der königliche Staatsminister Herr Graf *von Armansperg* in der 42sten öffentlichen Sitzung der Ständeversammlung von 1831 abstattete, bemerkt man folgende hieher gehörige Stelle: „Die Arkaden des Hofgartens sind ein Bestandtheil der Residenz, in Verbindung mit derselben und der Bildergallerie. Sie, einst geziert durch Peter *Candid's* berühmte Fresken über Otto den Grossen, standen 1825 nackt und schmucklos da, nachdem jene Fresken der Zahn der Zeit vernichtet hatte; seit 1779 waren sie gänzlich verschwunden. Die Würde des Hofs forderte, dass diese Arkaden in Verbindung mit der königlichen Residenz eine entsprechende Ausstattung erhielten. Es fragte sich anfangs, welche Decorirung sie erhalten sollten; dreierlei Arten kamen hier in Vorschlag: durch ausgezeichnete Stukatur und Statuen, Marmor oder Gemälde. Die ersten beiden Dekorirungsarten würden, wenn sie so ausgeführt worden wären, wie es die Würde und der Glanz des Hofes erfordert, eben so viel gekostet haben, wie die gegenwärtigen Gemälde. Man wählte letztere und bestimmte hiezu Gegenstände aus dem Gebiete der vaterländischen Geschichte, und zwar aus jedem der acht Jahrhunderte, seit das Haus Wittelsbach über Bayern regiert, zwei Gegenstände, den einen aus der Zeit des Friedens, den andern aus der Epoche des Krieges; man traf diese Wahl, um dem gerechten Nationalstolze der Bayern zu huldigen, die Vaterlandsliebe bei der Jugend zu beleben, den Fremden zu beweisen, dass wir die Grossthaten unserer Väter ehren; man wollte zugleich jungen Künstlern Gelegenheit geben, sich auszubilden in einer Kunst, welche aus Deutschland fast verschwunden war."

I. Befreiung des deutschen Heeres im Engpasse von Chiusa durch Otto den Grossen von Wittelsbach 1155. (nebst dem gegenüberstehenden Sinnbild der Stärke). Gemalt von Ernst *Förster* aus Altenburg.

II. Pfalzgraf Otto von Wittelsbach's Belehnung mit dem Herzogthume Bayern 1180. (gegenüber das Sinnbild der Treue). Gemalt von dem Prof. *Zimmermann*. *Motto*: „Ich meyne, eures Treumuths zu gedenken!"

III. Vermählung Otto des Erlauchten mit Agnes, Pfalzgräfin bei Rhein 1225. Gemalt von Wilhelm *Röckel* aus Schleissheim. (Gegenüber der Genius des Glücks, nach *Zimmermann's* Entwurf von *Sittmann*.

Motto: „Bayern und Pfalz, Gott erhalt's!"

IV. Einsturz der Innbrücke bei Mühldorf mit den darüber fliehenden Böhmen 1258. Gemalt von Karl *Stürmer* aus Berlin. (Gegenüber der Krieg, von Ernst *Förster*.)

Motto: „Tritt mich nit, ich leid's fein nit!"

V. Sieg Kaiser Ludwig des Bayern bei Ampfing 1322. Gemalt von Carl *Hermann* aus Dresden. (Gegenüber das Sinnbild der Mässigung, nach *Eberle's* Entwurf von *Hiltensberger*.)

VI. Ludwig des Bayern Kaiserkrönung zu Rom 1328. Gemalt von Hermann *Stilke* aus Berlin. (Gegenüber der Ueberfluss, von *Schorn*.)

VII. Bayerns Herzog Albrecht schlägt Böhmens Krone aus 1440. (Gemalt von Georg *Hiltensperger* aus Haldenwang.)

VIII. Herzog Ludwig des Reichen Sieg bei Giengen 1462. Gemalt von Wilh. *Lindenschmidt* aus Mainz. (Gegenüber der Reichthum, von *Voltz* aus Bingen, nach *Kaulbachs* Zeichnung.)

IX. Herzog Albrecht IV. gründet das Recht der Erstgeburt zu der Regentenfolge Bayerns 1506. Gemalt von Philipp *Schilgen* aus Osnabrück. (Gegenüber die Weisheit, nach Kaulbachs Entwurf von *Voltz*.)

Motto: „Gottes Wille geleitet zu Rath und That!"

X. Der Cölnischen Burg Godesberg Erstürmung durch die Bayern 1583. Gemalt von Gottlieb *Gassen* aus Coblenz. (Gegenüber die Schutzwehr von *C. Schorn*.)

Motto: „Wenn Gott mit uns, wer ist dann wider uns?"

XI. Maximilian I. Herzogs von Bayern Erhebung zum Churfürsten 1623. Gemalt von Adam *Eberle* aus Düsseldorf. (Gegenüber das Sinnbild der Religion von *Stürmer*.)

XII. Churfürst Maximilian Emanuel erstürmt Belgrad 1688. Gemalt von Carl *Stürmer*. (Die Allegorie des Friedens von F. W. *Eberle*.)

XIII. Bayern erstürmen die Ersten eine türkische Verschanzung. 1717. Gemalt von Dietrich *Monten* aus Düsseldorf.

XIV. Maximilian Joseph III. stiftet die Akademie der Wissenschaften im Jahre 1759. Gemalt von Philipp *Voltz* aus Bingen.

XV. Bayern schlagen die Entscheidungsschlacht bei Arcis sur Aube mit, im J. 1814. Gemalt von D. *Monten*.

XVI. König Maximilian Joseph I. giebt seinem Volke die Verfassungsurkunde im Jahre 1818. Gemalt von *Monten*.

Ausser mehreren der obenerwähnten Künstler haben noch Wilh. *Kaulbach* und Karl *Schorn* aus Düsseldorf, Chr. *Ruben* aus Trier und C. *Sittmann* an den *allegorischen Figuren* gearbeitet. Die beste darunter, zu-

letzt und in wenigen Tagen entworfen, in Verein mit mehreren Gehilfen gemalt von *Kaulbach*, ist unstreitig die Bavaria, grossartig und schön gedacht, die Drapperie gut angelegt, von idealer und majestätischer Gesichtsbildung. Derselbe Künster malte ebenfalls die kolossalen allegorischen Figuren der Flüsse und zeigte auch bei diesen vorzügliches Talent. — Eugen *Neureuther* und Karl *Sipmann* schmückten die Eingänge der Halle mit schönen Trophäen und Blumengewinden. Sie sind mit Phantasie erfunden, mit Geschmack geordnet und mit Kraft und Wahrheit gemalt.

Die Ausmalung dieser Arkaden war am 3. Oktober 1829 vollendet worden. An demselben Abend erst von Berchtoldsgaden zurückgekommen, besuchte der König am folgenden Morgen die noch geschlossenen Hallen, äusserte den gegenwärtigen Künstlern seine Freude über die glückliche Vollendung des Werkes und über einzelnes Gelungene ihrer Arbeiten und befahl ihnen, so wie er die Hallen verlassen hätte, die Schranken hinwegnehmen zu lassen. Sogleich nach seiner Entfernung fielen die schon aus den Bögen hinausgeschobenen Bretterverschläge und die unzählbare Volksmenge, die schon neugierig vor den Hallen versammelt stand, half selbst die Balken und Gerüste hinwegtragen und den Eintritt öffnen.

Mit Einsicht und Humanität äussert sich Hr. Prof. *Schorn:* Das Publikum freut sich über jedes Kunstwerk, welches königliche und fürstliche Personen fertigen lassen, wie über eine Vermehrung des öffentlichen Eigenthums; und mit Recht, da ein Theil des

Genusses ihm durch die Liberalität der Besitzer immer zu Gute kommt. Wie dankbar es nun erst für ganz öffentliche, ihm selbst gewidmete Werke ist, zeigt es durch die Massen von Beschauern, die noch immer zu jeder Stunde des Tages in den Arkaden des Hofgartens vor den Frescogemälden aus der bayerischen Geschichte zu finden sind. Diese lebenden Gruppen, die mit gespannter Aufmerksamkeit und voll nationalen Mitgefühls vor den Bildern stehen, gewähren oft nicht minderen Genuss, als die gemalten auf diesen selbst. Es fehlt nur ein Deklamator, der, wie jene italienischen Erzähler und Improvisatoren, den Inhalt der Gemälde mit lauter Stimme vortrüge. Je öfter ich an dieser Bilderreihe vorübergehe, desto mehr versöhne ich mich mit dem Eindruck des Ganzen: für das Auge ein kräftiger und lieblicher Schmuck der Wände, sowohl in der Nähe als aus der Ferne unter den grünen Baumreihen gesehen, wo jedes Bild von der vor ihm stehenden Arkade in einen Rahmen gefasst wird und an Stärke und Harmonie gewinnt; für den Geist eine reiche Quelle der Belehrung und des Nachdenkens.

Der innere, dem öffentlichen Spaziergange bestimmte Arkadengang, eine Fortsetzung desjenigen, worin sich die eben bezeichneten historischen Bilder befinden, ward nach der Zeichnung des Herrn *von Klenze* mit Arabesk-Malereien in lebhaften heiteren Farben geschmückt, in welche nächstens 28 *landschaftliche Bilder* eingeschlossen seyn werden, die eine Reihenfolge von Aussichten aus ganz Italien und Sicilien darstellen. — Diese Bilder sind ebenfalls a fresco von dem

eben so geschickten als genialen Maler *Rottmann* *) mit einer Behandlung ausgeführt, wovon die Arbeiten der Art in Rom von C. Poussin, Dominichino und Paul Brill, keinen Begriff geben. — Gleich nach der Rückkehr Sr. Majestät des Königs aus Italien am 19. Juni 1832, wurden die bis dahin fertig gewordenen vierzehn hier befindlichen Landschaften aufgedeckt. Jedes Gemälde ist mit einer erklärenden poetischen Devise, *von hoher Hand*, und mit der einfachen Bezeichnung des Gegenstandes versehen, und zwar:

1. *Der Leuchtthurm von Genua.*

Trotzend den Stürmen erhebt sich dein Leuchtthurm, Genua, aber
Opfer dem Sturme der Zeit wardst du, einst mächtige Stadt.

---

*) Dieser Künstler, geboren 1798 zu Handschuhheim bei Heidelberg, neigte sich unter der Leitung eines kunstsinnigen Vaters, und später im Anblicke der Natur um Heidelberg, wo er den Studien oblag, zur Landschaftmalerei. Er kam 1821 nach München und ging von da bald in das bayrische Hochgebirge. War sein Kunststudium in den Umgebungen von Heidelberg mehr auf das Einzelne beschränkt gewesen, so waren es nun die gewaltigen Formen des Gebirges, welche ihn begeisterten. Zweimal war er seitdem auch in Italien, wo er besonders einige sicilische Gegenden aufnahm, welche zugleich mehr Eindringen des Künstlers in die individuelle Wahrheit der Form und Localfarbe zeigen, wiewohl Rottmann den eigenthümlichen poetischen, und man möchte sagen philosophischen Charakter seiner Kunstdarstellung nicht verlässt, bei welchem er zwar die Natur in ihrer gewöhnlichen Erscheinung, die das individuell Bestimmte darbietet, nie mit völliger Treue wiedergeben, aber ihre höhern Feierstunden darstellen, und immer ein Geistiges, Ideales aus dem Reiche ihrer Erscheinungen hervorheben wird. (Man sehe die neueste Ausgabe des Conversations-Lexikons).

2. *Die Veroneser Klause.*

Wittelsbach's Otto der Grosse, erhabener Kämpfer für Deutschland,
Diese Alpen, sie sind ewiges Denkmal von dir.

3. *Florenz.*

Florenz, dir fehlet das, was Rom hat, und diesem just was du besitzest,
Wann ihr beide vereint, wär's für die Erde zu schön.

4. *Perugia.*

Herrliches ist in dir, Perugia, enthalten, du reichest
Malern und Dichtern zugleich den unerschöpflichen Stoff.

5. *Aqua Acetosa.*

Flieh aus den Mauern von Rom, um Rom, das alte, zu fühlen,
Flieh in die Einsamkeit her, wo es sich lebet dem Geist.

6. *Rom.*

Auf dir weilet der friedliche Schimmer des Mondes, auf welcher
Lange die Zeit schon ruht; ruhe, ermüdete Stadt.

7. *Rom's Ruinen.*

Stumm nur stehet ihr da für die Menge, jedoch dem Geweihten
Redet ihr laut, so dass Alles darüber verstummt.

8. *Campagna di Roma.*

Oede immer dem Blick, am bevölkertsten aber dem Geiste
Bist du, stilles Gefild, denn die Vergangenheit lebt.

9. *Monte Cavo.*

Steine warfst du, Berg, aus, einstens Erob'rer die Gegend,
Beide ruhet ihr nun, ruhet für ewig nunmehr.

10. *Lago di Nemi.*

Spiegel Diana's genannt wirst du See, jungfräulicher Ruhe,
Von der jungfräul'chen Natur giebst du zurücke das Bild.

11. *Tivoli.*

Zwei Jahrtausende fast verschwanden, seit Properz gestorben.
Liebe, die ihn durchdrang, lebet beständig im Thal.

12. *Monte Serone.*

Grenzlos dehnt vor dem Berg sich das reichlich geschmückte Gefilde,
Es verliert sich in ihm, schweifend, der trunkene Blick.

13. *Terracina.*

In Hesperiens Gärten geht man hier ein, es ergreifet
Jubel den Geist, die Natur jubelt entzücket mit ihm.

14. *Lago d'Averno.*

(Die Inschrift fehlt noch.)

Ueber diese höchst geistreich aufgefassten Bilder schrieb Herr Friedrich *Wähner* im „deutschen Horizont“ (1832. No. 104): Vortheilhaft bekannt durch seine früheren Leistungen, hat Rottmann in den Frescobildern der Arkaden seinem Talente eine frische Bahn gebrochen. Jeder Uebergang zu einer verschiedenartigen Beschäftigung lässt gewöhnlich im Beginnen einige Spuren der Vorbereitung zurück; diese Bemerkung dürfte sich ebenfalls auf die gegenwärtigen Erstlinge des Künstlers anwenden lassen in Vergleichung mit den spätern Erzeugnissen. Einen Vorzug aber theilen für Alle die einsichtige Auffassung des jedesmaligen Gegenstandes, die fruchtbare Aneignung des Nothwendigsten und Zweckmässigsten, überhaupt das hervorragende Geschick, ohne mühsamen Aufwand, aus dem vorräthigen Stoffe einen gedrängten hinlänglich treuen Auszug zu geben. Hie und da ist der Künstler mit zarter Schonung des Ganzen und gutem Erfolge von der Natur leise abgewichen, in der lobenswerthen Absicht, selbe sinnvoll zu verschönern. Wie wahr und wesentlich er seinen Vorwurf zu erschöpfen weiss, zeigt er besonders in dem innigen, wohlgegliederten Zusammenhange des landschaftlichen Planes, aufgethan und geschlossen von einem Reichthume der anmuthigsten Linien. An manchen Stellen ist der Pinsel mit Ueberlegung müssig geblieben, als wolle er mit den sinnigen Augen der

Schauenden eine heimliche Unterhaltung einweben. Die Färbung spricht, mit einigen unbedeutenden Ausnahmen, die volle Wahrheit der Natur aus, indem sie zugleich die höhern idealen Forderungen erfüllt, wobei zur Ehre des Künstlers nicht zu übersehen ist, dass er überall mit den bescheidensten Mitteln das Ziel erreicht hat. Namentlich hat er das Leben und Weben des südlichen Himmels, die Wärme, die Gluth der italienischen Erde eben so treu als mannichfaltig wiedergegeben, hier in dem Glanze des reinsten Tages, dort im Spiele des durchbrechenden, zurückgeworfenen, getrübten Lichtes, überall mit der gehörigen Wahrnehmung voller und breiter Massen. Die Halbschatten sind meisterhaft benutzt, während jedoch dem Schatten selbst der nöthige Nachdruck bisweilen ermangelt. Da, wo die Färbung noch etwas zu wünschen übrig lässt, dürfte der Künstler mit dem Widerstreben des Materials fruchtlos gekämpft haben, z. B. in dem Bilde mit der Umschrift: die Ruinen Roms. Hier tritt der eine Gebirgszug mit störender Härte hervor, und es dürfte der Mühe lohnen, diesem Uebelstande wo möglich abzuhelfen.

VII.
Das königliche KABINET DER HANDZEICHNUNGEN und der ELFENBEIN-SCHNITZWERKE.

Unter die vorzüglichsten, in dieser Sammlung aufbewahrten Handzeichnungen gehören fünf Blätter von *Ra-*

phael, von denen das ausgezeichnetste unter Glas und Rahmen hängt: der Leichnam eines Bischofs, um welchen sich, Heilung erwartend, Blinde, Lahme etc. sammeln. All' diese Nummern haben Authentik und verdienen demnach die Aufmerksamkeit aller Kunstfreunde. — Seit einer Reihe von Jahren hatte sich die lithographische Anstalt der Herren *Piloti* und *Strixner* mit der Herausgabe des grösseren Theiles dieser Handzeichnungen beschäftigt, ein sehr dankenswerthes Unternehmen, das bereits geschlossen wurde, nachdem einige achtzig Hefte davon erschienen. Nur bleibt zu bemerken, dass die Angabe der verschiedenen Meister nicht immer eine schärfere Kunstkritik auszuhalten vermöchte. Mehr als fünf *ächte* Blätter von Raphael dürften sich wohl nicht auffinden lassen, und doch gehen bereits in den ersten 24 Heften der lithographischen Nachbildungen folgende Skizzen unter Raphael's Namen: ein sterbender Priester, die Kreuzabnahme, Gruppe aus dem Morde der unschuldigen Kinder, Kopf der heil. Jungfrau, das Jesuskind, Johannes der Täufer, Gruppe mehrerer Gelehrten, der Kopf der heil. Elisabeth, Laban, Jakob und Rachel, unvollständige Skizze einer Kreuzabnahme; des Künstlers eigenes Porträt, mehrere Figuren, ein Erzbischof, ein Jünglingskopf, die Köpfe einiger Greise, ein knieender Jüngling, Porträt des P. Vanucci und seines Schülers, St. Hieronymus, Gott Vater, Moses und Aaron, vier betende Figuren, der Weltschöpfer, mehrere jugendliche Köpfe, zwei eilende Gestalten mit fliegenden Gewändern und die Jungfrau mit dem Kinde. — Nächstdem giebt es hier Zeichnungen von fast allen Künstlern der italienischen Schulen; zu den

besten zählt man insbesondere einige dreissig Skizzen von *Fra Bartholomeo di St. Marco*, Freund Raphaels, welche theils mit der Feder, theils mit schwarzer Kreide ausgeführt sind. Von Benvenuto *Cellini* findet sich eine Zeichnung, den Apollo vorstellend, durch ihn als Siegel für die Akademie zu Florenz vorgeschlagen; darunter steht von seiner eigenen Hand eine ausführliche Schilderung des Entwurfs, die bereits im Kunstblatte abgedruckt wurde. — Unter den niederländischen Meistern bemerkt man, als eigentlichen Hauptschatz der ganzen Sammlung, ein starkes Portfeuille von *Rembrandt*, worunter mehrere Skizzen zu einigen von ihm später mit zahlreichen Abänderungen radirten Blättern. — Aus der älteren deutschen Schule sind gute Sachen zu treffen, z. B. von *Dürer* ein männlicher Kopf, mit der Kohle gerissen; Simson mit dem Löwen, mit der Feder gezeichnet und weiss aufgehöht und ein jugendlicher Kopf, mit der Feder und ebenfalls die Lichter mit dem Pinsel aufgehöht, vom Jahre 1508. — Einige Köpfe von Hans *Holbein* dem Jüngern, sind trefflich gearbeitet, z. B. le Sieur d'Andouyn, mit Schwarz- und Rothstift; drei ältere männliche Köpfe und zwei weibliche Porträte. — Von Tobias *Stimmer* das Bildniss des Hans *Funck*, eines Glasmalers, von 1534 (Schiller'n auffallend ähnlich). — Eine Reihenfolge von 14 Blättern aus Kaiser Maximilian I. Kriegen von Hans *Burgmayr*. — Sehr schön gezeichnet ist ein Blatt von Heinrich *Golzius*: ein Zug von Männern und Weibern, welche Gefässe tragen. — Die ersten Entwürfe zu den Thaten Otto's von Wittelsbach, späterhin als Tapeten gewirkt, insgesammt von der Hand des Peter *Candid*, eine vielfach

merkwürdige Collection von 35 Blättern; dabei bleibt zu bemerken, dass mehrere Gegenstände wiederholt sind, jedesmal indess mit vielen Abänderungen vorkommen. Nicht minder sieht man von demselben Künstler hier die Originalskizzen zu seinen zwölf Monaten und vieles Aehnliche mehr. — Unter König Max Joseph wurde dies Kabinet besonders bereichert, chronologisch nach den Schulen und Meistern eingerichtet und seit dem Jahre 1811 dem Besuche und Gebrauche des kunstliebenden Publikums geöffnet. — Die ganze Collection ist sehr systematisch nach Schulen abgetheilt, und diese sind wieder chronologisch geordnet. Wenn der Reichthum der Sammlung, welche sich auf 9000 Zeichnungen beläuft, an sich auszeichnende Erwähnung verdient, so muss auch die musterhafte Art der Aufbewahrung gerühmt werden. Die Zeichnungen sind alle auf starke Kartonsbögen von gebrochener Farbe aufgezogen, und diese werden in sehr geschmackvollen buchförmigen Kasten würdig, sicher und schonend aufbewahrt. Der Titel auf dem Rücken der Kasten macht alles Auffinden sehr leicht.

Von den zahlreichen Elfenbeinarbeiten dieses Kabinettes begnügen wir uns auf den heiligen Sebastian von *Fiamengo* und auf ein Crucifix, angeblich von *Dürer*, aufmerksam zu machen. Interessanter als all die zahlreichen neueren Leistungen dieser Art, denen man wenig Geschmack abgewinnen kann, da sie aus der Zeit des Ungeschmacks stammen, zeigen sich einige Elfenbein-Schnitzwerke früherer Jahrhunderte. So z. B. fällt dem Kunstforscher eine hohe schmale Tafel besonders auf, worin sich Scenen aus Christi Leben so übereinander bauen, wie es etwa von den

Gegenständen der trajanischen Säule gilt. Heidnisches und Christliches ist hier wunderlich durcheinander gemischt in den Symbolen von Sonne und Mond, von Erde und Meer, welche den am Kreuze verscheidenden Heiland umgeben. Darunter ist eine zweite Scene dargestellt: die drei Marien kommen zum Grabe und erhalten vom Engel die Weisung, dass Christus auferstanden sey. — Byzantinisch sind auf einem andern Schnitzwerke die drei stehenden Figuren von Christus, Johannes und Maria; alle, trotz ihres hohen Alters, sehr schön erhalten und mit vieler Bestimmtheit gezeichnet; die Hauptmotive im Wurfe der Gewänder noch ganz auf antike Kunst sich gründend. — Zwei Bischofstäbe von Elfenbein sind äusserst interessant und alt, der eine an Italiens früheste Meisterschule eines Cimabue und Giotto in seinen Figuren, an die Antike durch seine Arabesken erinnernd. In der Rundung des Aufsatzes ist einerseits Christus am Kreuze, daneben Maria und Johannes, andererseits Maria als Himmelskönigin mit zwei stehenden Engeln bemerkbar. — Der zweite Bischofstab hat mehr gothische Bestandtheile, kann aber auch nicht jünger als aus der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts seyn: hier ist Maria's Krönung und darunter ein knieender Engel dargestellt, zwei wirklich schön und geistvoll gezeichnete Gruppen. —

Man unterlasse es nicht, ein Kästchen von Bronce zu besichtigen, das in das früheste christliche Alterthum hinaufreicht, und wahrscheinlich als Opferstock gebraucht wurde. Seine halb erhabenen Figuren erinnern auffallend an das mysteriöse, immer noch räthselhafte Hauptportal der Jacobskirche zu Regensburg,

obwohl die Deutung auf Christus an dieser Broncearbeit klar ist. — Es verdient ebensowohl eine treue Nachbildung, wie die früher geschilderten Gegenstände und wie eine merkwürdige, byzantinische oder altrussische Hostienbüchse von Elfenbein, worauf sich zahlreiche Scenen aus dem alten und neuen Testament, in grössere oder kleinere Medaillons geschnitten, befinden und in zierliche Email-Arbeit eingefasst sind.

Was man in diesem Kabinette eigentlich nicht sucht, aber mit Vergnügen findet, sind zwei kleine auf Holz gemalte Bilder: das eine eine treffliche Arbeit *Hemling's:* Christus, seine Mutter tröstend, bevor er den Leidensgang antritt. Unbezweifelt gehört dies treffliche Bildchen zu des Meisters besten Leistungen; der Kopf des Heilandes hat einige Aehnlichkeit mit dem bekannten Boisserée'schen Heilande, hier aber nicht das Breite und Alltägliche, mit welchem wir uns auf jener Darstellung durchaus nicht versöhnen können. — Die zweite kleine Holztafel stellt Maria mit dem Kinde dar, beide voll Innigkeit und zärtlicher Liebe für einander, höchst wahrscheinlich aus Hemling's Schule stammend.

Von den Schülern desselben Künstlers, wo nicht theilweise von ihm selbst, sind zwei überaus reiche, in Gold und Farbenpracht glühende Pergamenthandschriften ebenfalls hier aufbewahrt, einst, wie Alles darauf hindeutet, das Besitzthum fürstlicher Personen. Hier ist nicht der Ort, diese überaus merkwürdigen Leistungen näher zu schildern; doch werden wir es binnen Kurzem in einem grössern von uns seit Jahren vorbereiteten Werke thun, das unter

dem Titel: „Auswahl der interessantesten Pergament-Malereien des Mittelalters," seiner Erscheinung nahe ist.

Unter den hiesigen Emaille-Arbeiten zeichnet sich eine Nachahmung des *van der Werff'schen* Gemäldes: die Grablegung Christi aus der Münchner königlichen Gallerie höchst vortheilhaft aus, die auf Befehl des Churfürsten Johann Wilhelm angefertigt wurde, für welche van der Werff fast ausschliessend arbeitete; ebenfalls schätzenswerth sind ähnliche Arbeiten von *Petitot* und *Roy*. — Eine Kapsel, worin zwei Stickereien bayerischer Fürstenpersonen angetroffen werden, ist ein Meisterstück der Schmelzarbeit und der Steinschneidekunst: die vier Jahreszeiten und Elemente, an Benvenuto *Cellini* erinnernd, aber wahrscheinlich nach Candid's oder Susstris Zeichnungen. — Mehrere sehr schöne Holzschnitzereien führen wir schliesslich gleichfalls auf: es sind Porträtköpfe in Medaillonsform und einige Basreliefs: Kinderspiele, in der Art von *Bing*, sehr zierlich und phantasiereich.

VIII.

Das königliche KUPFERSTICH-KABINET.

Kostbare Werke mit Kupferstichen wurden unter dem verstorbenen Könige aus den aufgehobenen Klöstern dieser Sammlung zugewandt, die älteren Werke

der Chalkographie durch Erwerb von Privatpersonen und durch kluge Benutzung einer reichen, bei so vielen Versteigerungen wiederkehrenden Gelegenheit, vermehrt und ergänzt, die neuen durch regelmässigen Ankauf des Beachtungswürdigen vollständig erhalten, so dass sich diess Kabinet einer Anzahl von etwa 300,000 Blättern zu erfreuen hat.

Noch in den letzten Jahren des Königs Maximilian Joseph gewann die reiche Sammlung durch ihren neuen Vorsteher, Herrn *Broulliot*, eine so zweckmässige Einrichtung, dass auch für ihren bequemen und fruchtbringenden Gebrauch nichts zu wünschen übrig bleibt. In der That hat sich Herr *Broulliot* *) um das Institut grosse Verdienste erworben durch sorgfältige systematische Ordnung der vorhandenen Schätze, wofür derselbe mit unermüdetem Fleisse arbeitet und nach Kräften zur Vermehrung dieser Sammlung thätig ist. So gering die Mittel zum Ankauf auch immer seyn mögen; so weiss er dennoch mit der grössten Umsicht über die angewiesenen Summen zu verfügen, wovon sich jeder Kunstfreund, welcher den früheren und heutigen Zustand des Kabinetes vergleichen kann, zur Genüge überzeugt.

*) Hr. *Brulliot* gab im Jahre 1817 sein Dictionnaire des monogrammes heraus, welches schon damals 3700 Nummern umfasste. Seitdem sammelte und sichtete er fortwährend und vollendete endlich die neue Bearbeitung unter dem Titel: Dictionnaire des monogrammes, marques figurées, lettres initiales et noms abrégés, sous lesquels les peintres, graveurs, dessinateurs et sculpteurs ont désigné leurs noms." (Stuttgart 1832 bei Cotta). Sie enthält gegen 10,000 Nummern und umfasst die Künstler aller Nationen und Zeiten.

Vorzüglich reich findet man hier die niederländische Schule, insbesondere die Werke von *Rembrandt*, doch nicht minder bedeutend sind die Abdrücke von Martin *Schongauer* (sonst *Schön)*, von Albrecht *Dürer*, *Israel* van *Mecken*, vom Meister des Jahres 1466 (dessen merkwürdiges Figuren-Alphabet z. B. vollständig vorhanden ist). Besonders ausgezeichnet erscheinen nächstdem die sogenannten *kleinen deutschen Meister* (petits maîtres allemands), d. h. ein *Solis, Aldegrever, Altdorfer, Beham, Binck* und *Pencz.*

Die Sammlung ist hauptsächlich nach *Malerschulen* geordnet, was freilich dem eigentlichen Kupferstichsammler den Besuch des Kabinettes etwas erschwert und selbst seinem Vorsteher mehr Mühe verursacht, weil der fremde Liebhaber selten Zeit und Musse genug hat, Blätter, die er kennen zu lernen wünscht, aus verschiedenen grossen Cahier's umständlich hervorzusuchen. Aber für den Zeichner und Maler, d. h. für die Mehrzahl der Besucher ist freilich die bisherige Einrichtung vorzuziehen; doch lässt sich von dem geistvollen Herrn Inspector die Berücksichtigung beider künstlerischen Strebungen erwarten, wiewohl ein solcher Plan längere Zeit zur Ausführung und höhere Unterstützung durch Geldmittel bedarf. Ueberdies sind bereits von den besseren Kupferstechern aus allen Schulen auch mehrere Portfeuille's anzutreffen.

Bei dieser Gelegenheit erlauben wir uns, die Aufmerksamkeit unserer Leser auf Herrn Johann M. v. *Herrmann* zu richten, dessen Kunsthandlung jetzt ohne Widerspruch den ersten Rang unter allen ähnlichen Instituten Münchens behauptet und welcher als Erfinder der

wahren Kupferstich - Restauration bezeichnet werden muss. Biographische Notizen über diesen Künstler finden sich im Kunstblatte 1821. No 74. Wir begnügen uns folgendes glänzende Zeugniss hier einzuschalten, welches ihm von dem k. k. Hofrathe Adam von *Bartsch*, dem competentesten Richter, zu Wien den 6. August 1816 ausgestellt wurde und also lautet: „Ich Endesgefertigter bezeuge hiermit, dass Herr Joh. v. *Hermann*, Zeichnungsmeister, die Kunst besitzt, alte, zerrissene, durch Oel und andere Flecken bemackelte, auch sonst auf was immer für eine Weise verdorbene und beschädigte Kupferstiche nicht nur allein zu bleichen, zu reinigen und schönstens herzustellen, sondern auch die abgängigen Stellen in dem Geiste der verschiedenen Kupferstecher so vollkommen zu ergänzen, dass selbst das geübteste Kennerauge die ehemaligen Risse und Beschädigungen, und die durch Zeichnung hinzugefügten Ergänzungen nur schwer, am öftersten gar nicht zu entdecken vermag. Ich bezeuge ferner, dass ich während meines vieljährigen Betriebes mit Kupferstichen, manchen sehr geschickten Restaurator kennen gelernt, aber keinen angetroffen habe, dessen Arbeiten auch nur einigermassen derjenigen Vollkommenheit nahe gekommen wären, welche man in Herrn v. Herrmanns Werken bewundert, und die ihn auf die Stufe eines Künstlers erheben, welcher in seiner Art als einzig angesehen werden kann." — Die vorzüglichsten Arbeiten dieses Künstlers befinden sich in der k. k. Hofbibliothek, der jetzigen Erzherzog Carl'schen (ehemals herzoglich Sachsen-Teschen'schen) Sammlung zu Wien, in dem ehemals gräflich v. Friesischen Kabinette und in mehreren Sammlungen zu Paris.

Seit Uebernahme seiner Kunsthandlung entsagte Hr. v. *Hermann* der Restauration und weihte in dieselbe den kenntnissvollen Kupferstecher Herrn Ludwig von *Montmorillon* ein, welcher seine frühere Bildung zu Nürnberg, unter Leitung des Hrn. Akademie-Direktor's *Reindel* erhielt, später auf der hiesigen Akademie seine Studien vollendete und 1822 durch Regierungsrescript die Erlaubniss erhielt, Unterricht im Zeichnen öffentlich ertheilen zu dürfen. Seit dieser Zeit schenkte ihm das königliche Kupferstichkabinet das nehmliche Zutrauen, dessen sich Herr v. Hermann früher zu erfreuen hatte, so wie auch der k. preuss. Minister und General-Postmeister Hr. von *Nagler* ihm einen grossen Theil seiner Schätze zur Restauration anvertraute, und er noch täglich für viele deutsche, französische und englische Sammlungen beschäftigt ist, vorzüglich aber nach Frankreich die schwierigsten Unternehmungen der Art auszuführen hat. Durch Ansicht früher mehr oder minder zerstörter, und dann durch Herrn von Montmorillon wieder hergestellter Blätter haben auch wir die vollkommenste Ueberzeugung von dem ausgezeichneten Talente dieses Künstlers gewonnen. Als Kupferstecher ist er durch ein Blatt nach *Luini*: eine heil. Familie aus der Sammlung des Herrn Staatsrathes v. Kirschbaum, bekannt; und der Vollendung durch ihn nahe, ist ein grösseres Blatt nach *Andreas del Sarto*, in der hiesigen königlichen Gallerie befindlich, früher von Cossé zu Düsseldorf sehr mangelhaft gestochen. Da ein vieljähriges Studium auf dies Bild verwendet wurde, so hat man mit Sicherheit auf ein treffliches Werk zu rechnen, das sich bald in den Händen aller Sammler be-

finden dürfte. — Noch anzuführen ist, dass Herr von Montmorillon ein Werk des Hrn. Prof. Wolfram: „Darstellungen der Zimmerbauwerke“ etc. für polytechnische Schulen bestimmt, (Augsburg bei Ebner 1831) mit etwa 250 Figuren auf 16 Platten in Stein gravirte.

Wir schliessen diesen Abschnitt mit der allgemeinen Bemerkung: dass beim Restauriren der Kupferstiche ihre chemische Reinigung nicht als Hauptsache erscheint; sondern es ist dies die Ergänzung der fehlenden Stellen durch Zeichnung, so zwar, dass sie jedesmal im Charakter des Originals der verschiedenen Meister herzustellen sind, ein Geschäft, wozu eine genaue Kenntniss aller Malerschulen und der Zeichnungskunst selbst gehört *).

IX.
Die Malereien
der
KŒNIGL. PORZELLANFABRIK.

Die königliche Porzellanfabrik in Nymphenburg war früher an Form und Malerei ihrer Geschirre hin-

*) Aus dem Gesagten geht deutlich genug hervor, dass Herr v. Montmorillon als Conservator eines grossen Kupferstich-Kabinetes ganz an seiner Stelle wäre, wo er in mehrfacher Beziehung nützlich seyn könnte, durch sorgfältige Auswahl beim Ankauf sowohl, wie nicht minder durch Wiederherstellung der beschädigten oder beschmutzten Blätter.

ter den bessern des Auslandes zurückgeblieben, bis der auch für diese Anstalt zu früh verstorbene Baron *Stengel* die obere Leitung übernahm, dem seine Erfahrung in allen Zweigen der Kunst Mittel und Wege an die Hand gab, sie zu heben, während die Humanität und Theilnahme, die er bei verständiger Leitung den Künstlern, welche er für sie und durch sie heranbildete, bewies, sich auch hier als das untrügliche Mittel bewährte, eine solche Anstalt für die Kunst zu heben und fruchtbar zu machen. Einen der wichtigsten Dienste, welchen er der Anstalt zu leisten Gelegenheit fand, war die Anstellung des Herrn Professor *Gärtner* für die Leitung des artistischen Theiles. Dieser ausgezeichnete Mann erscheint in seiner Thätigkeit bei der Porzellanfabrik in einer von seinem gewöhnlichen Zweck verschiedenen, ihr aber doch analogen Beschäftigung. Gebildet für die Architektur im weitesten Sinne durch eine vortreffliche Schule in Paris und durch seinen längern Aufenthalt in Italien und Sicilien, und eben so trefflicher Kunstkenner und Zeichner, als Architekt, hat er die Formen der Vasen nach den schönsten Mustern zu reinigen, und Alles, was, ausser den Hauptbildern, als Ornament an Arabesken, Symbolen und Allegorien darauf kommt, so sinnreich zu ordnen und mit dem Gegenstande des Gemäldes in solche Uebereinstimmung zu bringen gewusst, dass, wie die bessern Stücke der Sammlung rücksichtlich der Gemälde keiner andern Anstalt dieser Art nachstehen, sie in jener Beziehung vor allen andern einen Vorrang behaupten. So sind z. B. auf einer Vase mit einer Mondscheinlandschaft die Arabesken mit den anmuthig-

sten Symbolen der Nacht, des Schlafes und der auf ihn bezüglichen Mythen durchflochten, und bei einer mit einer Scene aus dem Freischützen mit Gegenständen der Jagd und des Zauberwesens, das in jener Oper zum Schrecken und zur Ergötzung des Publikums getrieben wird. Dazu kommt die Güte der Masse, die Schönheit der theils matten, theils lichten Vergoldung, welche im Gold alle Schattirungen, von den dunkelsten bis zu den schimmerndsten Parthieen hervorzubringen weiss, so dass der Anstalt nichts zu wünschen bleibt, als dass sie in demselben erweckenden humanen Geist, welcher sie zu dieser Höhe erhoben hat, auch in Zukunft möge verwaltet werden.

Die Anstalt ward im Jahre 1825 in ein sehr anständiges, von Prof. Gärtner passend für sie eingerichtetes Lokal in die Kauffingerstrasse gebracht, und überraschte schon damals das Publikum durch die Anzahl und Schönheit ihrer Werke, die man in dieser Vollendung kein Bedenken tragen konnte, Kunstwerke zu nennen. Besonders zogen die Aufmerksamkeit auf sich die Vasen von *Adler* gemalt, mit dem Porträt der Königin nach Stieler, mit dem Amor nach Coreggio, und einem weiblichen Porträte nach Leonardo da Vinci, in deren Bildern auch das Schimmernde der Glasur glücklich vermieden und die Färbung mit einer Wärme und Feinheit ausgeführt war, die in diesem Grade auf Porzellan kaum anderswo vorkommen wird. Von *Heintzmann*, welcher sich mit Glück neben dem grossen Porzellanmaler, dessen wir eben gedachten, seit nicht langer Zeit in sehr schönen Werken zeigte, waren dabei zwei Vasen mit Landschaften im Gebirge, und zwei mit italienischen, Nacht-

stücke, die Gegend von Terracina im Mondschein und eine Kapelle bei Fiesole nach *Gärtner*. Dieser hatte zu allen genannten Stücken die Arabesken und andere Ornamente in dem oben bezeichneten Geiste gezeichnet *). Als Blumenmaler hatte sich hier Herr *Nachtmann* hervorzuthun angefangen, und wenn seine zwei Vasen noch nicht den Schmelz anderer Meister erreichten, so liessen sie doch an Sauberkeit und Genauigkeit, so wie im Geschmack der Verbindung nichts zu wünschen übrig. Herr Prof. *Gärtner* hatte damals angefangen, in einem lithographischen, heftweise erscheinenden Werke: „*Auswahl von Vasen und Gefässen* zum gemeinnützigen Gebrauche“ (in der Fränzel'schen Kunsthandlung) die vorzüglichsten Werke der beschriebenen Sammlung herauszugeben. Das erste Heft enthielt die dem Könige überreichte grosse Vase, deren Hauptbild den König neben der Minerva zeigt, wie er die Ars figulina vom Boden erhebt, und ein Schmuckkästlein im Besitze der Frau Herzogin von Leuchtenberg.

Von dem hier bezeichneten Zeitpunkte an wurde die Porzellanmalerei von Sr. Majestät dem Könige auf eine Weise gefördert, die nicht nur für die Ausbildung derselben höchst erspriesslich gewesen ist, sondern auch ein sehr prächtiges künstlerisches Werk entstehen lässt, über welches sich Herr Professor

*) Auf Porzellan wurden die meisten Verzierungen durch Herrn *Hämmerl* ausgeführt.

Dr. *Schorn* in dem „Kunstblatte" zu wiederholten malen anerkennend aussprach. Se. Majestät gab den Auftrag zur Fertigung einer Sammlung von Porzellangemälden, welche die besten Gemälde der Pinakothek in gelungenen Copien aufbewahren soll. Diese Sammlung wird in einem eigens dazu bestimmten Saale auf geschmackvoll eingerichteten Gestellen ihren Platz finden, und theils aus Tellern bestehen, deren Form nach mehreren, von früherer Bestimmung zu einem Service schon vorhandenen beibehalten worden ist, theils aus viereckigen Porzellanplatten, welche als selbstständige Kunstwerke und vollkommene Porzellangemälde zu betrachten sind. In dieser letztern Art hat Herr *Adler*, unstreitig der ausgezeichnetste hiesige Künstler in der Porzellanmalerei, und um nichts geringer als die besten französischen Maler dieses Faches, bereits mehrere Tafeln vollendet, die weder in Beziehung auf treue Nachahmung des Originals, noch in Hinsicht der freien, kraftvollen und sorgfältigen Ausführung etwas zu wünschen übrig lassen. Die Bildnisse des Cardinals Rospigliosi nach Velasquez, des Franziskanermönchs nach Rubens und des Giorgione nach dessen eigenem Gemälde, sämmtlich auf Platten von 10 Zoll im Gevierte gemalt, sind unübertrefflich zu nennen; etwas minder gelungen, doch immer sehr vorzüglich in ihrer Art, ist das Bildniss einer jungen Frau nach Paris Bordone und eine Madonna mit dem Kinde nach Pietro Perugino. — Auch Herr *Kristfeld* hat eine Platte nach dem Einsiedler von Gerhard Dow mit grosser Geschicklichkeit und Sorgfalt copirt; dasselbe ist seinen anderweitigen Nachbildungen auf Porzellanplatten nachzurühmen, nämlich der Delila

nach Rubens, dem Tobias nach Victoors und einer Kreuzabnahme nach Rembrandt; auf Teller malte er einen lustigen Trinker nach Mieris und ein Brustbild nach Morillo. — Herr *Auer* verzierte eine Reihe von Tellern mit Gegenständen dieser Art sehr glücklich. Der erste Platz unter denselben gebührt unstreitig dem Mädchen mit der Mandoline nach Franz Mieris; den Compagnon dazu bildet das Frauenzimmer, welches den Papagey füttert; nach demselben Meister, und von ähnlicher Art und Grösse ist das Brustbild des Markgrafen Christoph von Baden nach Hans Holbein, das eines Kriegers nach van der Helst, das weibliche Brustbild nach Joh. Conr. Fries, ferner die Brustbilder des Malers Snayders, des Organisten Liberty und des Kupferstechers Malery, alle drei nach van Dyck. — Folgende Porzellanplatten sind von Herrn Auer gemalt: Christus und Johannes, nach Rubens; dieses Meisters Gattin und das treffliche Bild von Holbein dem Jüngeren aus der Boisserée'schen Gallerie: der lebenslustige Geistliche mit dem Todtengerippe.

Unter den Malern, welche sich dem Genre und der Landschaft gewidmet haben, ist zuerst der auch als Lithograph berühmte Herr *Heinzmann* zu nennen, welcher eine ganze Reihe von Gegenständen solcher Art zur Verzierung von Tellern trefflich copirte; z. B. einen Hirten mit drei Ziegen und ruhenden Schafen, nach Carel du Jardin; Fuhrleute, die mit Pferden und Wagen an einem schiffbaren Flusse halten, nach Wouwermanns; ruhendes Vieh zwischen Ruinen nach Heinrich Roos; die Weide nach Paul Potter, dann verschiedene Landschaften nach Wouwermanns, Berghem,

Vernet und Heinrich Roos; nicht minder auf Platten: mehrere Landschaften nach Poussin und Claude Lorrain. Der Pinsel des Herrn Heinzmann zeichnet sich überall durch grosse Reinheit und Nettigkeit der Behandlung aus, und vielleicht existirt in diesem Augenblicke kein Künstler dieses Fachs, der Gegenstände solcher Art mit treuerer Charakterauffassung der verschiedenen Meister und mit mehr Präcision und Wahrheit als Heinzmann auszuführen vermöchte. — Obgleich nicht überall mit derselben Sicherheit der Behandlung, doch im Ganzen mit vielem Glück hat Herr *Lefeubure* einige schwierige Gegenstände auf Teller copirt, namentlich das schöne Gemälde des Peter de Hooghe, eine lesende Frau in einer von der Sonne beleuchteten Stube sitzend, und die Frau, die sich vom Arzte den Puls fühlen lässt, nach van Steen. Sehr schön sind seine Bilder auf Porzellanplatten: der Trompeter mit dem Briefe nach Terburg, das Concert nach Netscher und zwei Gemälde mit Thieren nach Snayders. — Herr *Kleinmann* lieferte das Porträt des Michael Wohlgemuth nach Dürer, und Herr *Sellmayr* Flügelwildpret nach Hondekoeter. — Endlich sieht man auch von Herrn *Werberger* drei schöne Thierstücke auf Tellern: einen Fuchs, von Hunden angefallen, nach Daniel Hien; eine Henne mit ihren Jungen, nach de Hahn und einen todten Hasen nebst Federwild, von einer Katze beschlichen, nach Hamilton.

Die reichen Arabesken und Vergoldungen aller bezeichneten und noch vieler anderen Teller und Service sind mit eben so viel Mannigfaltigkeit als Geschmack von Herrn Professor *Gärtner* angegeben,

dessen Sorgfalt, Einsicht und künstlerischem Talente diese Anstalt ihr fortschreitendes Gedeihen hauptsächlich verdankt.

Nach den Entwürfen desselben ist auch ein sehr eigenthümliches und geschmackvolles Werk für den Herrn Grafen von *Schönborn-Wiesentheid* gefertigt worden, der jeden Zweig der Kunst auf ausgezeichnete Weise begünstigt und durch die Veranlassung zu mannichfaltiger Thätigkeit, die er der Kunst giebt, sich unter die ersten Mäcenaten reiht. Es besteht in sechs grossen, zur Verzierung eines Camins bestimmten Vasen, die nach Art der atheniensischen auf weissem Grunde mit Gruppen von schwarz conturirten Figuren und Ornamenten von schwarzer und rother Farbe geschmückt sind. Die Gruppen sind aus Flaxmann's Umrissen zu Homer und Aeschylus gewählt, die Verzierungen so wie die Formen der Vasen nach den Angaben des Herrn Professor Gärtner so rein und schön durch die Herren *Hämmerl, Ainmiller* und *Kirchmair* ausgeführt, dass nichts zu wünschen übrig bleibt. In Uebereinstimmung mit diesen Vasen ist zugleich ein vollständiges Tafelservice mit gleichen Verzierungen gefertigt worden, nur dass an diesem der weisse Grund glasirt ist, statt dass er an den Vasen matt erscheint.

Auch ein Gemälde von ausgezeichneter Grösse und Schönheit wurde auf Bestellung des Herrn Grafen von Schönborn bereits vollendet; es ist dies eine Copie nach einer Darstellung der Mutter mit dem Kinde in der Gallerie zu Pommersfelden, von welcher das Kunstblatt vom Jahr 1820 No. 88 Umriss und Beschreibung lieferte.

X.

Münchens Leistungen im GEBIETE DER GLASMALEREI.

Unter die erfreulichsten Erscheinungen im Gebiete der Kunst gehört unstreitig das Wiederaufleben der Glasmalerei. Wer wird durch das eigne Helldunkel im Innern eines alten Domes nicht von heiligem Schauer ergriffen, und durch die ernsten, innigreligiösen Bilder in den hochgewölbten Fenstern nicht mit Ehrfurcht für die Vorzeit erfüllt? Es liegt ein so eigener, magischer Reiz in der Glasmalerei, dass man diese Kunst bisher zu den geheimnissvollsten zählte, und wirklich heut zu Tage kaum die Meinung unterdrücken kann, als sey dieses Geheimniss verloren und die neue Glasmalerei von der alten gänzlich verschieden. Dies ist aber nicht der Fall, sondern man ist gegenwärtig sogar durch das Voranschreiten der Chemie in den Stand gesetzt, hierin Leistungen zu schaffen, deren Höhepunkt den Alten durchaus unbekannt war.

Der Vorzug der alten Glasmalerei, wo er sich findet, besteht nicht in den chemischen Geheimnissen, diese sind längst aufgedeckt, sondern er besteht in den vielfältigen Erfahrungen der Alten. Die verschiedenen Meister, welche in allen Gegenden Europa's Kirchen verherrlichten, theilten sich gegenseitig ihre Beobachtungen mit, es war ein Zusammenwirken,

eine Verbrüderung, bewährt durch die Lehrjahre der Jahrhunderte. — Es ist wirklich viel verlangt, wenn die neuen Glasgemälde in jeder Beziehung mit den alten den Vergleich aushalten sollen; und dennoch bleiben sie selten hinter diesen zurück, ja sie übertreffen dieselben in manchen Zweigen bedeutend *).

Die Glasmalerei zerfällt eigentlich in zwei, sich wesentlich von einander unterscheidende Arten. Die erste davon kann füglich Glasmosaik genannt werden, da sie aus farbigen Glasstücken zusammengesetzt ist; es wird dabei nur Contur und Schattirung auf das Glas gemalt und fest geschmolzen. Diess ist die älteste Art, und man trifft sie, mit wenigen Ausnahmen, bei allen alten Glasmalereien; das sogenannte Ueberfangglas leistet hier wesentliche Dienste. Da das farbige Glas nur ganz dünn über weisses gezogen ist, so wird es leicht, die Farbe in jeder beliebigen Form von dem Glase wegzuschleifen und eine andere dafür zu geben; man findet dasselbe vorzüglich bei den Wappenmalereien der Alten angewendet. — Die zweite Art ist grösstentheils eine Erfindung der neuen Zeit. Sie besteht in der Kunst, alle zu einem Bilde nöthigen Farben auf eine weisse, durchsichtige Glastafel aufzutragen und festzuschmelzen. Die Alten kannten diese Art nur sehr wenig, und man findet in ihren Gemälden, das Gelb ausgenommen, früher nie Farben auf weisses Glas aufgeschmolzen; in späterer Zeit jedoch zeigen sich Spuren von Kupfergrün und blauer Schmalte. — Herr Michael Sigmund *Frank* aus Nürnberg beschäftigte sich nun seit 1800 mit Vervoll-

*) Siehe Prof. Dr. *Schorn*, Kunstblatt 1829. No. 49.

kommnung dieser Glas-Schmelzmalerei und erreichte seinen Zweck auf eine wirklich ausgezeichnete Weise. Die Erfindung, den sogenannten kassischen Goldpurpur auf Glas anzuwenden, und in die verschiedensten und schönsten Abstufungen zu bringen, so wie auch aller übrigen Hauptfarben und Mitteltinten in schönster Vollkommenheit, gebührt ihm allein. Seine Farben haben eine Frische, Klarheit und Dauerhaftigkeit, die nie von anderen gleichzeitigen Glasmalern erreicht wurden. — Im Jahre 1818 kam er nach München, und wurde bei der königl. Porzellan-Manufaktur angestellt. Aus dieser Zeit sind viele Malereien von ihm vorhanden. Im königl. Münzkabinet befindet sich ein Gemälde, die Geburt Christi, und in der sogenannten reichen Kapelle ein Abendmahl, welches die kleine Passionsgeschichte von Dürer zur Einfassung hat. Beide sind von Hrn. Frank; diese Gemälde zeigen sich auf der vordern Seite der Glastafel schwarz conturt und schattirt, und auf der Rückseite gefärbt.

Durch den Auftrag Sr. Maj. des Königs an die Herren Professoren der Akademie der bildenden Künste, Friedrich *Gärtner* und Heinrich *Hess:* ein grosses Kirchenfenster für den Dom in Regensburg anfertigen zu lassen, bekam Hr. *Frank* einen erweiterten Kreis für seine Kenntnisse. Er erhielt den Auftrag, in Benediktbeuern farbiges Glas zu verfertigen, welche Aufgabe er auch in solcher Vollkommenkeit löste, dass seine gelieferten Proben nicht allein den alten Gläsern nichts nachgaben, sondern sie noch in mancher Beziehung sogar übertrafen. — Nach den Zeichnungen des Hrn. Prof. *Hess* wurde nun der eine Theil des Fensters durch Hrn. *Frank* in München und der

andere durch Hrn. *Schwarz* in Nürnberg ausgeführt. Obwohl die Glasfenster des Letzteren durch Herrn *Schraudolph* meisterhaft gemalt waren, so blieb doch in technischer Gediegenheit so viel zu wünschen übrig, dass die Frank'schen bei weitem den Vorzug erhielten. So viele Sorgfalt auch von beiden Seiten auf dieses Fenster verwendet wurde, so sieht man doch, dass es der erste Versuch im Grossen war, und bewundert um so mehr das Fortschreiten dieser Kunst in den nachfolgenden Malereien. — Mit dem nächstfolgenden Fenster, ebenfalls für den Dom in Regensburg bestimmt, begann eigentlich die neue Epoche für die Glasmalerei. Es kann in Beziehung auf Ruhe und Haltung, reine Farbenstimmung und Helldunkel, worin sich die alten Kirchenfenster so ungemein auszeichnen, kühn mit denselben in Vergleich gestellt werden. Durch die Erfahrungen bei dem ersten Fenster belehrt, und durch den Rath der Herren Professoren *Gärtner* und *Hess* unterstützt, war es der geniale Glasmaler Herr *Ainmiller*, der diese neue Verfahrungsweise angab und das Ganze leitete. Diesem unermüdet thätigen jungen Künstler gebührt das Verdienst, die neuere Glasmalerei der alten so nahe gebracht zu haben. Nächst ihm verdient der Glasmaler Herr *Wehrsdorfer* noch vorzüglich Erwähnung, da durch dessen chemische Versuche und unausgesetzte Forschungen die Leitenden in den Stand gesetzt wurden, Herrn Frank die noch nöthigen Farben abzuverlangen und nach Bedürfniss anzugeben. — Bei der Kunstausstellung zu München während des Oktobers 1829 bewunderte man auch dieses Fenster. Die grössere Abtheilung in der Mitte enthält die Anbetung der

Könige in einer tempelartigen Architektur, und unter derselben sechs Brustbilder in steinfarbigen, reichverzierten Rahmen. Die Carton's zu den historischen Gegenständen sind von Herrn Christoph *Ruben* aus Trier, die zu den Ornamenten von Herrn Max *Ainmiller* aus München. — Die zwei Seitenflügel enthalten die Verkündigung Mariä und die Weissagung Simeon's. Die Figuren haben weissen Hintergrund, und stehen auf Piedestalen im altgothischen Style. Ueber denselben befinden sich Thürmchen mit den zwölf Aposteln als Verzierung. Die historischen Gegenstände sind von Karl *Schorn* aus Düsseldorf, die Verzierung von Ainmiller componirt. In Glas ausgeführt wurden diese Bilder gemeinschaftlich durch die Herren Glasmaler *Ainmiller*, *Hämmerl*, *Wehrsdorfer* und *Kirchmair.* — Die ganze Anlage des Fensters beruht auf den Ideen des Herrn Professor *Hess,* der, im Vereine mit dem Vorstande der Porzellan-Manufaktur, Herrn Professor *Gärtner*, die Oberaufsicht über alle bisher angefertigten Glasgemälde führte. — Durch die Vollendung des dritten Fensters im Jahre 1830, Seitenstück zu dem eben beschriebenen, wurde die ganze Westseite und Hauptfaçade des Domes in Regensburg mit neuen Glasgemälden geschmückt. Seine Majestät der König geruhten bei Gelegenheit der Grundsteinlegung der Walhalla die Arbeiten zu besichtigen und Höchstdero Zufriedenheit zu äussern. In diesem Fenster befinden sich zwei Bilder aus dem Leben des heil. Johannes des Täufers; das erste „Johannes sey sein Name,“ das zweite die Predigt in der Wüste. Unter denselben sieht man vier Kirchenväter, ganze Figuren auf grünen Teppichen in reicher gothischer Verzierung.

Die Composition der historischen Gegenstände entwarf Herr *Ruben.* Dieser Künstler verdient eine höchst anerkennende Erwähnung, da in seinen Bildern eine innig klare Reinheit, man dürfte beinahe sagen, christlich katholische Frömmigkeit unverkennbar ist, und dieselben in Erfindung und Styl kaum von den besten Gemälden der alten Zeit zu unterscheiden sind. Auch Herrn *Ainmiller*, von dem sämmtliche Verzierungen zu diesen Fenstern componirt sind, hat auf alles Lob Anspruch zu machen. Wer die Schwierigkeit kennt, diesen alten Styl genau aufzufassen und neu und originell wiederzugeben, immer das Passendste, sowohl für Bilder als Figuren herauszufinden, wird es ihm gerne zollen. In Glas ausgeführt ward dieses Fenster nach Angabe und Aufsicht des Herrn *Ainmiller*, der seit 1830 zum Glasmalerei-Aufseher bei der königlichen Porzellanmanufaktur ernannt ist, zum Theil von ihm selbst, und von Herrn *Hämmerl*, der als Figurenzeichner auf die rühmlichste Erwähnung ein volles Recht hat, dann von den Herren *Wehrsdorfer*, *Kirchmair*, und, in Beziehung auf Verzierungen, von Herrn *Eggert.* Gefärbtes Glas, Farben und Schmelzerei sind durch Herrn *Frank* meisterlich besorgt.

Auf der jetzigen Kunstausstellung des Jahres 1832 befindet sich von hiesigen Glasgemälden: erstens ein Fenster, für die Höhe des Regensburger Domes rechts im Kreuze desselben bestimmt. Es ist beinahe das grösste dieses imposanten Gotteshauses und misst 21 Fuss in der Breite und 32 Fuss in der Höhe. Wegen Mangel an Raum im hiesigen Lokale kann nicht das ganze Fenster aufgestellt werden. Das Mittelbild stellt den heiligen Benno dar, wie er den Slaven pre-

digt und sie bekehrt. Es ist oben durch reiche Architektur geschlossen, und eine teppichähnliche Verzierung zieht sich über die ganze Höhe des Fensters hinauf bis zur Hauptrosette. Zur rechten Seite dieses Bildes sieht man den heiligen Ludovicus, neben ihm St. Theresia; beide Figuren sind auf goldgelbem reich damaszirtem Hintergrunde. Leichtes weisses Laubwerk bildet einen Baldachin über dieselben, und läuft durch verschiedenfarbige Gründe an eine teppichartige rothe Verzierung, womit das Fenster oben schliesst. Zur linken Seite des Bildes befinden sich die Heiligen Emmeramus und Wolfgangus eben so behandelt. In dem Sockel des Mittelbildes liest man: Ex munificentia Ludovici I. Bavariae regis. Anno domini MDCCCXXXI. Die Cartons zu den historischen Gegenständen sind von Carl *Schorn*, die der Verzierungen von *Ainmiller*. Auf Glas wurden diese Gemälde ausgeführt: das Mittelbild durch die früher benannten Künstler gemeinschaftlich; der heil. Ludovicus und Emeramus von *Ainmiller*, die heil. Theresia und des heil. Wolfgangus von *Hämmerl*; das Uebrige der Leitung und Ausführung ist wie bei den vorigen Fenstern.

Zweitens: zwei kleinere Fenster für eine Seitenkapelle des Regensburger Domes bestimmt, die Stephansseite genannt. Im ersten befinden sich einige Momente aus dem Leben des heil. Stephanus in kleinen abgesonderten Bildern: 1) die Einweihung des heil. Stephanus zum Almosenier durch die Apostel, auf Glas gemalt von *Ainmiller*; 2) die Verrichtung dieses Amtes von *Wehrsdorfer*; 3) sein Todesurtheil, von *Eggert*; 4) das Fortführen zum Richtplatz, von

Wehrsdorfer. Im zweiten Fenster: 1) sein Märtyrertod, auf Glas gemalt von *Kirchmair*; 2) Christus, Maria und die Engel, bereit, ihn zu empfangen, von *Ainmiller.* Zwischen diesen Bildern zieht sich eine zarte weisse Verzierung mit farbigen Bändern und Blättern durchschlungen; oben ist eine reiche Rosette in lebendigen Farben. Die Carton's zu all' diesen Bildern sind von *Ruben*, dessen vorhin gedachtes Lob sich hier wieder schön bewährt. Die Verzierungen stammen von *Ainmiller.*

Alle diese Glasmalereien gehören eigentlich zu der oben beschriebenen ersten Art; sie sind, gleich den alten Malereien, mittels Blei nach den Umrissen aus farbigen Glastafeln zusammengesetzt. Die zweite Art, Farben auf weisses Glas festzuschmelzen, ist aber dennoch auch häufig dabei angewendet, und das Colorit der Köpfe und des Fleisches überhaupt, so wie einige die Farbe im Schatten wechselnde Gewänder, und andere Gegenstände, wofür kein farbiges Glas angewendet werden kann, sind in dieser letzten Art hergestellt.

Endlich verdienen mehrere in der k. Porzellan-Manufaktur angefertigte kleinere Bilder, gegenwärtig im Besitze der Herren *Boisserée* und *Bertram*, noch eigends erwähnt zu werden. Sie sind nicht wie die grossen Glasgemälde zusammengesetzt, sondern auf eine einzige weisse Glastafel gemalt und fest geschmolzen. Hier zeigt sich eine Fähigkeit und Wirkung, hinter welchen die alten Malereien, da, wie schon oben gezeigt wurde, diese Art nur höchst unvollkommen bei denselben bekannt war, weit zurückbleiben. Hier tritt die Glasmalerei in ein Fe d, welches nicht blos Kir-

chenfenster verzieren kann, sondern, da sie sich hier anf dem eigentlichen Gebiete der Malerei bewegt, in alle Fächer derselben einzugreifen im Stande ist. — Den ersten Versuch dieser Art machte Herr *Ainmiller* mit einem Bilde, den heiligen Christoph vorstellend, wie er das Christkindlein durch das Meer trägt, hinter ihm die aufgehende Sonne, nach *Hemling*. Das Colorit in demselben ist ungemein lebendig, und der Effekt ausserordentlich und bewundernswerth. Die Sonne im Bilde erreicht einen Glanz und eine Wirkung, welche sich nur auf Glas, das hier selbst leuchtend wird, und nicht wie andere Gemälde reflektirtes Licht giebt, gewinnen lässt.

Ein zweites Bild, der heilige Lukas, wie ihm Maria mit dem Kinde erscheint und er sie abbildet, nach van *Eyck**), wurde von *Ainmiller* und *Wehrsdorfer* gemeinschaftlich ausgeführt. In Vollendung und Haltung ist es ausgezeichnet, so wie das Colorit dem Original täuschend nahe gebracht ist. Die Landschaft, welche sich durch das mit Säulen unterbrochene, offene Fenster zeigt, ist von Herrn Ainmiller meisterhaft ausgeführt. Ein strahlender Sonnenglanz breitet sich über die Stadt und den Fluss, der, immer heller und glänzender sich durch die Berge schlängelnd, in blauer, duftiger Ferne dem Auge entschwindet. Diese kleineren Versuche im Landschaftfache, zeigen die ungemeine Wirkung und Tauglichkeit der Glasmalerei für dasselbe, und es wäre wirklich zu wünschen, dass insbesondere Herr Ainmiller Gelegenheit fände,

---

*) Ebenfalls gleich dem heil. Christoph aus der Boisserée'schen Sammlung und weiter oben geschildert.

sein Talent in diesem Fache ganz entfalten zu können. — Das dritte und vierte Bild, die Seitenflügel zu jenem, stellt die Verkündigung Maria's und die Weissagung Simeons dar, beide ebenfalls von *van Eyck*. Ersteres ist auf Glas gemalt von Herrn *Kirchmair*, mit Liebe und Sorgfalt, und unverkennbarem technischen und artistischem Wissen vollendet. Das zweite von Herrn *Hämmerl*, der hier wieder sein vorhin erwähntes Talent im vollsten Maasse bewährte. Wer die Schwierigkeiten kennt, welche die getreue Copie eines solchen Meisterwerkes erfordert, und die Hindernisse erwägt, welche bei dieser Behandlungsweise im Wege stehn, wird es kaum für möglich halten, das Ausserordentliche zu leisten, was hier geleistet wurde.

Bei all' diesen Bildern erscheint die Glasmalerei in einer Fähigkeit, die bisher gänzlich unbekannt war. Sie copirt die besten Originalgemälde in ihren zartesten Nüancen und Farbenspielungen, ohne den eignen Reiz des Glasgemäldes zu verlieren; sie giebt alle Farben getreu, aber doch erhöhter und lebendiger wieder. Hier ist die optische Täuschung sehr hoch gesteigert: das Auge findet keine Fläche, worauf es auffällt, sondern nur die Gegenstände, welche das Gemälde darstellt, es sieht nicht das Glas, die Farben, sondern glaubt sich wirklich in dem Raume zu verlieren, den das Bild umschreibt.

Das hohe Wort Sr. Maj. des auch für die Kunst begeisterten Königs *Ludwig* von Bayern rief die Glasmalerei wieder hervor aus der Vergessenheit der Jahrhunderte. Seinem hohen Kunstsinne blieb die kleine Pflanze nicht verborgen, und unter der Pflege Seiner

königlichen Huld wuchs sie auf und gedieh zum kräftigen, reiche Früchte tragenden Baume.

Es ist beinahe unglaublich, was in dem Zeitraume von vier Jahren in Beziehung auf diese Kunst geleistet wurde. Die Ausführung dieser Prachtwerke für den Regensburger Dom, die sowohl an Grösse als Gediegenheit mit den alten wetteifern, dieses plötzliche Hervortreten einer längstvergessenen Kunst setzen uns in Erstaunen. — Eine solche Erscheinung war aber auch nur unter den gegebenen Verhältnissen möglich. Es musste ein Monarch wie *Ludwig*, der sich durch kein Vorurtheil abschrecken lässt, das einmal Erfasste streng und beharrlich zu verfolgen, sich ihrer annehmen, und sie pflegen unter Seinem Schutze und Seiner Huld. Es mussten Männer an die Spitze gestellt werden, wie die Professoren *Gärtner* und *Hess*, welche mit tiefer Einsicht das Ganze leiteten, und die jüngeren Künstler streng hinhielten auf der Bahn des Wahren und Schönen. Es musste endlich unter den Künstlern selbst diese Einigkeit herrschen — wie sie wirklich stattfindet, wo einer dem andern seine Erfahrungen unverholen mittheilt, wo *ein* Geist sie alle belebt und, wie zu den Zeiten der alten Meister in ihren Logen, *eine* Verbrüderung in's Leben tritt, zur Erreichung des gemeinschaftlichen schönen Zweckes.

Zu bedauern ist es, dass gerade diese Künstler, nach den gegenwärtig bestehenden Verordnungen, bei der königl. Porzellanmanufaktur nicht mehr angestellt werden können, sondern immer nur nach ihren Leistungen bezahlt und auf ungewisse Zeit beschäftiget sind, wodurch leicht der schöne, so Vieles wirkende Verein Störungen erleiden könnte, indem vielleicht

gerade seine besten Künstler dereinst im Auslande die gesicherte Existenz finden dürften, die ihnen die Heimath nicht gewährt. Die jüngste Kammer der Abgeordneten, von vaterländischem Kunstsinne durchdrungen, fühlte dies wohl, und stellte den Antrag, die Glasmalerei mit der Akademie der bildenden Künste zu vereinigen, leider ohne Erfolg. Seine Majestät der König indess, welcher auch die Glasmalerei zu Seinem Pflegekind erkohren hat, wird mit klarer Umsicht alles zu entfernen wissen, was dem Gedeihen, Wachsen und Ausbilden desselben hinderlich seyn könnte; und wie Er aller einheimischen Künste Beschützer ist, so wird Er es auch dieser seyn.

Staunend wird die Nachwelt die Kunstdenkmale des grossen Monarchen bewundern und Ihn, den Schöpfer so vieler schönen Gebilde, auch als den zweiten Schöpfer der Glasmalerei dankbar bezeichnen!

XI.

Ueber die Entstehung und AUSBILDUNG DER LITHOGRAPHIE UND IHRES DRUCKES *).

Nie hat wohl ein mechanisches Verfahren in der zeichnenden Kunst einen schnellern und umfassendern

*) Zum Theil nach den Mittheilungen des Hrn. Canonicus *Speth*.

Gebrauch gestattet, als das *Lithographiren.* Die Möglichkeit, auf diesem Wege schriftliche Aufsätze, Tabellen, Landkarten, Musik und Zeichnungen aller Art, schnell zu vervielfältigen und wohlfeiler mitzutheilen, gab diesem Verfahren eine so allgemeine Verbreitung, dass es gegenwärtig fast in allen Theilen Europas mit mehr oder minder glücklichem Erfolge in Anwendung gebracht ist.

Bayerns Hauptstadt erfreute sich *zuerst* dieses Gebrauches und von ihr ging die weitere Verbreitung nach allen Richtungen hin, nach *Frankreich* zunächst und nach *Russland*, *England* und *Spanien.*

Wer zuerst auf den glücklichen Gedanken gekommen ist, lithographirte Steine *abzudrucken*, darüber haben sich mancherlei Meinungen erhoben. Wir umgehen diesen Streit und wollen nur in historischer Beziehung folgendes bemerken. Dass Herr Dekan und Pfarrer *Simon Schmid,* geboren zu München 1760, von noch vorhandenen und geätzten Steinen Abdrücke gemacht habe, und auf diese Weise mehrere Blätter zum Vorschein gekommen sind, ist gewiss; dass aber alle diese Proben noch roh und dürftig waren, ferner, dass Schmid's Versuche ohne weitern Erfolg geblieben, und von ihm selbst aufgegeben wurden, ist eine unläugbare Thatsache.

Die zweite Meinung bewährter Männer spricht zu Gunsten des Hrn. *Aloys Senefelder*, geboren zu München 1772. Sie behauptet geradezu, Schmid habe durch seine Versuche hinter Senefelder's Geheimniss kommen wollen, von seinen Bemühungen sey nie etwas öffentlich bekannt geworden, Letzterer dagegen habe von der Entstehung an die Meinung des Publi-

kums als Erfinder für sich. — Dem sey nun wie ihm wolle, die Ehre gebührt stets einem *Münchener.*

Vergleichen wir aber obige Behauptungen, so ergiebt sich von selbst, dass ohne Aloys *Senefelder's* rastlose unermüdete Thätigkeit, das Ganze in sein früheres Nichts unvermeidlich zurückgetreten wäre. Ihm allein verdankt also die Lithographie seit 1796 ihre ganze Oeffentlichkeit und das Leben, in welchem sie sich, mit immer wachsender Theilnahme, bald jener höhern Ausbildung und endlich der allgemeinen Anerkennung ihrer Vortheile zu erfreuen hatte, die sie jetzt allenthalben geniesst. Uebrigens ist es selbst nicht unglaublich, dass schon vor Senefelder und Schmid auf Stein zu ätzen und das Geätzte abzudrucken, Versuche gemacht worden sind, die man aber, abgeschreckt durch die gefundene Schwierigkeit und das häufige Misslingen, und wegen des Vorzuges, den man dem Kupfer einräumte, wieder aufgab.

Was nun zuerst aus dem regern Streben Senefelder's in Verbindung mit *Gleissner*, einem bayrischen Hofmusiker, hervorgegangen ist, waren Noten und Schriften, deren Druck Schmid's Versuche an Zierlichkeit und Reinlichkeit weit hinter sich liessen. — Senefelder dachte bald darauf auf neue Verbesserungen der zum Druck nöthigen Presse und übrigen Vorrichtungen. Die chemische Kreide und Tinte sind von seiner Erfindung, und so wurden jetzt mehrere Jahre, weniger auf namhafte Kunstproduktionen, als auf neue Versuche, besonders der verschiedenen Behandlungs-Manieren verwendet, deren vorzügliche Resultate, die Kreide-, Federzeichnungs-, Holzschnitt-, Punktir-, Tusch-, Radir- und Gravir-Manier, der verschieden-

farbige Druck und der Ueberdruck von präparirtem Papier auf Stein und die Ton- und Lichtplatte waren, wie wir das in den von A. *Senefelder* herausgegebenen Musterbüchern sehen, wovon das erste im Jahre 1809 zu München erschienen ist. Im Jahre 1818 trat *Senefelder's* Lehrbuch der Lithographie und deren Anwendung bei den verschiedenen Manieren mit den nöthigen, vermehrten Musterblättern, gr. 4., an's Licht, welche letzteren im Jahre 1819 unter des Verfassers Aufsicht und unter dem Titel: L'art de la Lithographie etc. in 20 Blättern zu Paris herausgegeben wurden. Im Jahre 1820 befand er sich noch daselbst, wo er sich mit Veranstaltung einer französischen Uebersetzung seines Werkes und der Verfertigung seines erfundenen Steinpapiers beschäftigte.

Inzwischen hat die Erfahrung bewiesen, dass theoretische Vorschriften und Grundsätze allein der Ausübung und Vervollkommnung der Lithographie weniger förderlich sind, als eine fortgesetzte Praxis. Darüber kommen alle überein, die schon seit einer langen Reihe von Jahren sich damit ernstlich abgeben, und weder Kosten noch Mühe gescheut haben, ihre misslungenen Versuche auf's neue zu wiederholen. Gerade das Schwankende und Unzuverlässige, das Widersprechende in den Erfolgen, da heute misslang, was gestern gelungen war, diente nur immer zum neuen Sporn, der Sache tiefer auf den Grund zu gehen, theils die Vorrichtungen zu vervollkommnen und zu verbessern, theils das Zeichnungs-Material in den Verhältnissen seiner Bestandtheile genauer abzuwägen und zu bestimmen.

So lange man sich nur auf den Druck von Noten

und Schrift beschränkte, genügten allerdings die früheren Manipulationen. Als man aber anfing, der Lithographie durch Anwendung auf Gegenstände der Kunst ein höheres Interesse zu geben, da zeigte sich immer mehr die Nothwendigkeit eines bestimmteren Verfahrens, genauerer Zubereitung und eines unermüdeten Forschens nach neuen Mitteln, das Unzuverlässige im Drucken, wenn auch noch nicht völlig zu beseitigen, doch mehr und mehr in Sicherheit zu verwandeln, so dass wenigstens beim Drucken schon im Voraus ein besserer Erfolg zu versprechen war. — Dies gilt vorzüglich von der Kreidemanier, offenbar der schwierigsten von allen.

Der erste nun, dem von der bayrischen Regierung das neugeborne Kind in Schutz und Pflege gegeben wurde, war Hr. *Mitterer,* Professor an der männlichen Feiertagsschule zu München, ein Mann von gründlichem Wissen und praktischen Kenntnissen, womit er stets unermüdeten Eifer verband. Seine Sorgfalt war vorzüglich der Kreide- und Federzeichnungs-Manier, als den zu Kunsterzeugnissen wesentlichsten, zugewandt. Die Bereitung der zu letzteren nothwendigen Tinte ward strenger, als jedes andere Mittel geheim gehalten; und da keine der übrigen Bereitungen seinen Wünschen entsprach, sann und versuchte er so lange, bis ihm eine eigene gelang, die der Besten nicht nachstand. Dieser Erfolg krönte seine Bemühungen. Ein mit dieser Tinte bezeichneter Stein, wird er vorsichtig behandelt und vor Verderben bewahrt, hält 80,000 Abdrücke und wohl noch einmal so viel aus; ein Beweis, dass diese Manier in ihren Produktionen nicht nur die bestimmteste, sondern auch die dauer-

hafteste von allen und darum selbst der Gravir-Manier weit vorzuziehen ist.

Mit der *Kreidemanier* aber war es von anderer Beschaffenheit. Hier zeigte sich ihm in der Anwendung auf höhere Gegenstände der Kunst noch viel Schwankendes, das dem gleichförmigen Gelingen des Drucks im Wege stand. Kreide und Aetzmittel waren zwar vorhanden, aber es fehlte an genauer und richtiger Bestimmung beider, um mit mehr Zuverlässigkeit zu Werke gehen zu können. Die Nothwendigkeit einer Vervollkommnung wurde mit jedem neuen Versuche fühlbarer. Die Bestimmung des Scheidewassers mittelst der Wasserwage, sicherte ihm bald einen glänzenden Erfolg im Drucken, nachdem er durch sorgfältigere Wahl der Qualität der Ingredienzen zur Kreide, und die Ausmittlung des Hitzgrades bei Verfertigung derselben, nach vielen wiederholten Versuchen endlich ein Resultat erhielt, das ihn für seine vielfältigen Versuche belohnte.

Noch war ein anderer Umstand von wichtigem Belange, die zweckmässigste Präparation des Steins vor dem Drucke, und eine zweite nach demselben für die Zwischenzeit der Ruhe, von welcher zunächst die längere Erhaltung und Brauchbarkeit des Steines abhängt, soll er nicht vor der Zeit zu Grunde gehen. Ein Stein gab lang nach seinem ersten Gebrauch keinen Abdruck mehr, nachdem nur weniges von der ältern Farbe während der Zwischenzeit darauf eingetrocknet war. Nach mancherlei Versuchen wurde er endlich wieder brauchbar hergestellt. Dies veranlasste ihn jetzt, ein neues Mittel zu ersinnen, den Stein bis zu seinem zweiten Gebrauche conservirt zu erhalten,

damit er durch äussere Einflüsse nicht in seiner ursprünglichen Brauchbarkeit geschwächt würde.

Auch die Presse entging der Aufmerksamkeit Mitterer's nicht. Es genügte zwar zum Druck der Tabellen etc. die früher bestandene sogenannte Stangenpresse, wo bei unverrückter Lage des Steines von diesem der Abdruck genommen wurde. Allein bei Gegenständen höherer Kunst und besonders in der Kreidemanier, wollte ihr Gebrauch nicht genügend entsprechen. Mitterer verfiel daher auf eine andere Vorrichtung, bei welcher der Stein, wie bei'm Kupferdrucke, *durchgezogen* wird. Der Erfolg entsprach, und die ersten Proben waren unvergleichlich. Seit dieser Zeit besteht diese Presse in allen chemischen Druckereien.

Und so sind es der neuen Zuthaten, Verbesserungen und Manipulationen noch gar manche, die der Steindruck in seiner praktischen Anwendung von selbst nothwendig gemacht, und deren er sich jetzt durch die rastlosen, unverdrossenen Bemühungen zu erfreuen hatte. Wir glaubten dessen nothwendig erwähnen zu müssen, theils um die wesentlichen Verdienste dieses wackern Mannes um die Kreidemanier und den Druck überhaupt an's Licht zu stellen, theils um zu zeigen, wie nur die Erfahrung hierin die beste Lehrmeisterin seyn könne. — Prof. *Mitterer* begründete somit die durch ganz Europa rühmlichst bekannte *erste lithographische Kunstanstalt* an der männlichen Feiertagsschule zu München, welche er nach sieben Jahren, 1815, als sein Eigenthum an sich kaufte.

Von jetzt an, und nach so kräftig angeregter Vervollkommnung, gewann die Anwendung der Lithogra-

phie auf Gegenstände der Kunst eine ununterbrochene Ausdehnung und zwar auf alle durch Senefelder bereits erfundenen, verschiedenen Manieren ihres Gebrauches, mit fortschreitender Ausbildung.

Das erste, was man hierzu wählte, waren *Albrecht Dürer's* mit der Feder verfertigte 43 Randzeichnungen vom Jahre 1515 zu dem Gebetbuche eines bayerischen Herzogs, das sich auf der königlichen Hofbibliothek zu München befindet. Das Werk wurde im Jahre 1808 von Christoph Freyherrn von *Aretin* unternommen und die Ausführung dem Herrn *Strixner* übertragen. Dieses ausgezeichneten Lithographen gründliche Fertigkeit im Zeichnen, die er sich schon früher anfänglich unter *Mitterer's*, dann später in der königlichen Gallerie unter *Dorner's* und *von Mannlich's* Anleitung erworben, die grosse Bestimmtheit, womit er seine Zeichnungen auszuführen sich gewöhnt hatte, die Festigkeit seiner Hand und die Gewandtheit in einem äusserst netten und reinen Schraffiren, die Treue endlich, womit er in seinen Nachbildungen sich stets an die eigene Behandlungsweise seines Vorbildes hielt, und dessen Charakter und Ausdruck glücklich erreichte, waren vollkommen zur Unternehmung eines Werkes geeignet, worin das wahrhaft Originelle und Eigenthümliche der Dürer'schen Zeichnungs-Manier wieder gefunden werden sollte. Ueber den bis zur völligen Täuschung gelungenen Erfolg dieser Arbeit ist auch nur eine Stimme, sie ist und bleibt stets im In- und Auslande ein Gegenstand der Bewunderung jedes Sachverständigen. — Ein Nachtrag zu diesem Werke, der des ältern *L. Cranach* Randzeichnungen mit der Feder wie die *Dürer'schen* und von demsel-

ben Jahr 1515 zu eben diesem Gebetbuche enthält, erschien 1818 in dem Zellerischen Kunstmagazine. Sie folgen auf Dürer's Zeichnungen, und mit ihnen schliesst sich das Buch. Es sind deren nur acht, im Geiste Dürer's, und wenn auch nicht so reich und so sinnig an Inhalt wie diese, doch von besonderem Interesse, so, dass man sich wundern muss, dass sie nicht gleich Anfangs dem Dürer'schen Werke von der Hand des Herrn *Strixner* beigegeben worden sind. Diesen Nachahmungen kann man den Geist und die Behandlungsweise des Originals im Ganzen nicht absprechen, immerhin mögen sie neben Strixner's, wie Cranach neben Dürer's Werk bestehen, ohne jenes gleichwohl in seiner Treue und Gediegenheit der Ausführung völlig zu erreichen. Die uns vorliegenden Drücke sind guter Art. Ausser dem Bildnisse Cranach's enthält dieses Werk nebst seinem Titelblatte und dem Vorwort des Herausgebers noch eine Einleitung, welche interessante Notizen über das Gebetbuch giebt, ein Verzeichniss mit Erklärung der Abbildungen und ein wohlgelungenes Fac-simile. Keinem Besitzer des Dürer'schen Werkes sollte dieser Nachtrag fehlen. —

Nun war kein Zweifel mehr, dass Alles, was man in der Art unternehmen würde, gelingen müsse.

Der k. b. Central-Gallerie-Direktor von *Mannlich* rieth daher zur Herausgabe der Original-Handzeichnungen des k. Kabinettes, die auch unter seiner Leitung im Jahre 1810 begann, und bis zu einer Anzahl von 432 Blättern fortgesetzt wurde. In die Ausführung dieses unter dem Titel: Les Oeuvres lithographiques etc. erschienenen Werkes theilten sich zwei unserer tüchtigsten Lithographen, die Herren

Strixner und *Piloty*. Jener für die freieren Skizzen und Federzeichnungen in Verbindung mit der Kreidemanier, welche von Strixner erfundene Verbindung hier zum erstenmale in Ausübung gekommen ist; dieser fast ausschliessend für die Kreidemanier. Den Druck besorgte Herr Strixner. Stösst man auch im Verlaufe dieses Werkes da und dort noch auf Abdrücke in der Kreidemanier, die nicht ganz befriedigend sind, so ist nicht ausser Acht zu lassen, dass damals die Zuverlässigkeit des Druckes in dieser Manier noch nicht so weit gediehen war, wie gegenwärtig, wo selbst die beste Druckerei sich kaum eines durchaus gleichvollkommenen Gelingens jedes Abdruckes wird rühmen können. Indessen finden sich auch in diesem Werke schon Blätter vor, die es an Bestimmtheit und Kraft mit den besten späteren Drücken aufnehmen können.

Der unverkennbare Werth dieser Sammlung aber besteht darin, dass sie die erste ist, worin die in den vorzüglichsten lithographischen Manieren gearbeiteten Blätter enthalten sind. Die Federzeichnungsmanier nach den besten Vorlagen von Originalhandzeichnungen wurden seitdem nie freier und geistreicher behandelt; vom Ueberdrucke findet sich die gelungenste Probe darin, auch mehrere von der Gravier-Manier und zwar nach der Weise des Marc-Anton, wozu sie sich vor Allen am geeignetsten und wirksamsten bequemt; die Kreidezeichnungs-Manier wurde vorzüglich benutzt, und, um ihr an verschiedenen Stellen mehr Kraft und Bestimmtheit zu ertheilen, mit der Federzeichnungs-Manier vereinigt. — Mit nicht minder glücklichem Erfolge wurden auch

die Original-Handzeichnungen in getuschter Manier nachgeahmt. Es war dies eine neue Wirkung der *Tonplatte*, die sich hier zum ersten Male durch die Bemühung des Herrn Strixner zeigte. Man hatte jene zwar schon früher zu benützen gesucht, allein ihr Gebrauch war noch immer einseitig und unvollständig. Strixnern gelang es, aus ihr einen bisher noch unbekannten Vortheil zu ziehen; denn indem er sie auf eine eigene originelle Weise mit der Kreidemanier verband, erzeugte sich eine Art *Tuschmanier*, die selbst der Aquatinta vom feinsten Korn nichts nachgiebt. Das vierte Blatt im vierten, und das zweite im fünften Hefte sind sprechende Beweise davon. — Die Tonplatte hatte so die *Lichtplatte* nothwendig gemacht. Sie erscheint hier in ihrer wesentlichsten Verbesserung, da sie, wie die Tonplatte, zuvor manchem Gebrechen unterworfen war. Licht und Ton waren zwei verschiedene Platten, jenes wurde erst auf diesen, und zwar mittelst einer Farbe aufgetragen, die, nachdem sie nach wenigen Abdrücken schon wieder von der Platte verschwunden war, wiederholt auf dieselbe aufgesetzt werden musste. Strixner bediente sich hier der bessern Methode, die Licht und Ton auf *einer* Platte verbindet und das erstere *unzerstörbar*. Beide wurden jetzt zugleich und mit einemmale abgedruckt. — Von allen diesen Manieren und Vortheilen liefern zwar jene Hefte auffallende Proben; aber erst in dem bald darauf gefolgten neuen Werke, welches *die vorzüglichsten Gemälde der beiden königlichen Gallerien von München und Schleissheim* enthält, zeigte sich die Lithographie in Bayern, was Inhalt, Ausführung und Druck belangt, in ihrem erhöhten

Glanze. Beschränkte man sich darin auch nur auf Nachahmungen in der Kreidemanier, hier und da mit jener der Federzeichnung verbunden, so sehen wir beide nur um so vollkommener und kräftiger behandelt. Strixner, welcher bei'm Beginne dieses Werkes den Druck desselben leitete, wurde durch die Herren Brüder *Boisserée* für die Herausgabe ihrer trefflichen, bereits von uns besprochenen Sammlung altniederdeutscher Gemälde gewonnen und vertauschte für mehrere Jahre seinen bisherigen Aufenthaltsort München mit Stuttgart. Seine Stelle als Aufseher des Drucks nahm nunmehr, in Bezug auf das Galleriewerk, der rühmlich bekannte, im April 1832 verstorbene Herr Joseph *Selb* ein. Dieser und *Piloty* wählten nach dem Tode des königl. Galleriedirektors von *Mannlich*, ihres Compagnon's bei dem erwähnten Werke, Herrn Wolfgang *Flachenecker* *) zum Mitge-

---

*) Die 39ste bis 47ste Lieferung enthalten von Herrn Flachenecker fünfzehn Blätter nach Wouwermanns, Metzu, Weenix und van Dyck; nach Garofolo, Tizian, Catel, Murillo, Rubens, Ary de Vois, Rembrandt und Zurbaran. Wie glücklich Herr Flachenecker sich auch mit Darstellungen von Genrebildern abzufinden weiss, davon hat er uns mit einer gelungenen Nachbildung der Schlittenfahrt auf dem Eis nach Ph. Wouwermanns in der 39sten Lieferung sehr befriedigend überzeugt. Seine Madonna mit dem Christkinde nach Garofolo ist ein höchst erfreuliches Blatt, ganz im Geiste und Charakter des Originals wiedergegeben; dessgleichen seine beiden Nachbildungen nach Rubens, wovon die eine den Künstler mit seiner ersten Gemahlin, Elisabetha Brant, ganze Figuren, in der 44sten, die andere des Künstlers zweite Gattin, Helena Forman, ganze Figur, in der 47sten Lieferung darstellt. Beide Blätter fallen schon durch ihre bedeutende Grösse

nossen ihrer Herausgabe und bewerkstelligten sie durch eigene angestrengte Thätigkeit und die Beschäftigung vieler guten Lithographen, nämlich der Herren Dahmen, Sedelmayer, Auer, Hohe, Borum, Legrand, Kraus, Richter, Moll, Steingrübel, Winterhalder, Thöming u. a. m., welche insgesammt sich bestrebten, auf die einem jeden eigene technische Behandlungsweise, die Bedeutung ihrer Vorbilder mit möglichster Treue wiederzugeben. — Diese Sammlung, welche eine Anzahl von 200 der vorzüglichsten Bilder der königlichen Gallerie umfasst (vollständig kostet sie 400 fl.; jede einzelne Lieferung 10 fl., jedes einzelne Blatt 3 fl., jetzt im Verlage der *Cotta's*chen literarisch-artistischen Anstalt in München), diese Sammlung gewährt einen sehr interessanten und belehrenden Ueberblick des Fortganges der Kreidemanier und ihres Druckes, wird desshalb ein geschichtliches Denkmal der Lithographie bleiben, und ist hauptsächlich interessant durch die vielen geistvollen Nachbildungen der zahlreichen Gemälde

auf und gewähren einen um so erfreulicheren Anblick, als Herr Flachenecker in der Beharrlichkeit des Fleisses nicht ermüdete, um Haupt- und Nebensache gleich vollendet darzustellen. Das Porträt des Malers Govaert Flink nach Rembrandt und die Madonna mit dem heil. Johannes, ganze Figuren, nach Zurbaran, beide in der 46ten Lieferung, reihen sich nicht weniger mit Auszeichnung an die vorgenannten Blätter an. Die Bildnisse des Pietro Aretino in der 43sten und des Bindo Altoviti in der 44sten Lieferung, beide nach Tizian, sind von hoher Schönheit und übereinstimmender Aehnlichkeit mit den Gemälden; die vorherrschende Klarheit, Kraft und Gediegenheit in der Ausführung lassen nichts mehr zu wünschen übrig; wir zählen diese beiden Blätter mit zu den erlesensten des Werkes.

eines Rubens von *Piloty*, vieler streng durchgeführten Copien altdeutscher Meister von *Strixner* und jener zahlreichen schätzbaren Leistungen im historischen und Genrefache von *Flachenecker*, von denen wenigstens einige bereits näher angedeutet wurden. —

Das zweite grossartige Unternehmen im Gebiete der Lithographie, welches durch einen bayrischen, damals in München lebenden Künstler, durch Herrn *Strixner*, ausgeführt wurde, ist die Nachbildung *der Gemälde-Sammlung der Herren Brüder Boisserée*, d. h. einer Gallerie, welche den Beifall, der ihr von Künstlern, Kennern und Liebhabern aller Klassen und Meinungen einstimmig zu Theil wurde, nicht nur der seltenen Auswahl und geschichtlichen Zusammenstellung, sondern hauptsächlich auch dem Umstande verdankt, dass sie im eigentlichen Sinne eine neue Welt eröffnete, über deren Erscheinungen gerade diejenigen am meisten erstaunen mussten, die mit der Geschichte der Kunst am innigsten vertraut zu seyn glaubten. Es offenbart sich nämlich in den kostbaren Ueberresten, die hier aus der Vergessenheit traten, ein Grad von Schönheit und Vollendung, den man nach der sonst herrschenden Vorstellungsart von dem Kunstvermögen unserer Vorfahren nicht erwarten konnte.

Um sich von der steten Anstrengung, mit der Herr Strixner unausgesetzt an dem Münchner Galleriewerk arbeitete, zu erholen, ging er den Vorschlag seines Freundes, des Herrn Dominique *Quaglio* zu einer gemeinschaftlichen Reise in die Rheingegenden gerne ein, und zwar um so lieber, da ihm derselbe eine freundliche Einladung der Herren Boisserée überbrachte.

Herr Strixner war von ihrer Gemäldesammlung so sehr überrascht, dass, nach seinem eigenen Ausdruck, er sich in eine schönere vollkommenere Welt versetzt zu seyn glaubte, als er sie das erstemal sah.

Er konnte diese Bilder nicht genug bewundern, und es war sein einziger Wunsch, sie zeichnen und lithographiren zu dürfen; dieser Gedanke beschäftigte ihn auf der ganzen Reise, und als er auf der Rückkehr wieder nach Stuttgart kam, und die Herren Boisserée und Bertram ihm zu einer gemeinschaftlichen Herausgabe eines lithographischen Werkes über ihre Sammlung den Vorschlag machten, so nahm Herr Strixner ihn mit Freuden an.

Nach München zurückgekommen, traf er sogleich alle Anstalten, um es für längere Zeit zu verlassen. Ohne Rücksicht auf das sichere Einkommen, welches er durch seinen Antheil an der Herausgabe der Münchner Gallerie hatte, trennte er sich mit Hintansetzung manchen Vortheils von der Gesellschaft; es war im Jahr 1820, nach dem Schlusse der 25sten Lieferung des lithographischen Werkes über die Münchner Gallerie.

Auffallend zeigt sich hiedurch die Einwirkung des Herrn Strixner auf das Werk; mit der 26sten Lieferung fängt sogleich eine zweite Periode desselben an: die Anwendung der Ton- und Lichtplatte wird seltner mit Erfolg, und verschwindet am Ende ganz, unter der Voraussetzung, dass sie dem Effekte und der Schönheit des Abdruckes nachtheilig wären. Dies ist auch richtig, wenn sie nicht mit der grössten Umsicht angewendet werden; doch wie sehr sie die Lithographie erheben und der Malerei näher bringen,

bezeugen die frühern Blätter Strixners von der Münchner Gallerie zur Genüge. — Die Weise, wie dieser Künstler zu Stuttgart aufgenommen wurde, war für ihn ein fortdauernder Triumph, denn die Lithographie zeigte sich damals noch ziemlich neu und in Würtemberg wenig bekannt. So viel es nur immer möglich war, suchten ihm die Herren Boisserée sein Geschäft zu erleichtern und angenehm zu machen; ja Herr Melchior Boisserée nahm sich in der Folge der Publizirung dieses Werkes mit demselben Eifer an, mit welchem Herr Strixner den artistischen Theil besorgte, wodurch es denn zu der ihm eigenen Eleganz und ununterbrochenen Vollkommenheit gelangte, in der es bis heute erschien. Die Neuheit des Instituts und die hohe Achtung, in welcher die Herren Boisserée zu Stuttgart standen, zog bald die Aufmerksamkeit der höchsten Stände auf das schöne Unternehmen; mehremal beehrten Seine Majestät der König, die Königin, die ganze königl. Familie, die Herren Minister und alle höheren Stände der Stadt Strixners Attelier mit ihrem Besuche, und beeiferten sich mit der zuvorkommendsten Güte, ihm ihr Wohlwollen zu beweisen. —Die gute Aufnahme dieses Werks, welches sich durch die sorgfältigste Behandlung und Eleganz in der Herausgabe, so wie durch seine Originalität von allen andern isolirt und noch jetzt als das Einzige dieser Art betrachtet werden muss, erstreckte sich auf alle Höfe Europa's und auf ein Publikum aus allen Ständen.

Da die Kunst der lithographischen Druckerei in Paris sich über die in der Vaterstadt ihrer Entstehung emporschwang, so reiste Strixner im Jahr 1824 nach

Paris, fand dort die beste Aufnahme in den ersten lithographischen Instituten, und, in Anerkennung seiner Verdienste um die Lithographie, die bereitwilligste Mittheilung der errungenen Vortheile, so dass er nach Verlauf weniger Monate, bekannt mit der Pariser Druckart, wieder zurückkehrte, und die gewonnenen weitern Kenntnisse mit gutem Erfolg auf das neue Werk verwandte. Nachdem Seine Majestät der König von Bayern die Sammlung an sich gebracht, kam auch Strixner mit dem seither vergrösserten Institute wieder nach München.

Obgleich nun am Schlusse des Werkes gearbeitet wird *), ist die Vorliebe des Künstlers für diese Sammlung doch immer noch dieselbe, und unter seiner Leitung werden gegenwärtig mehrere Hauptbilder aus der Boisserée'schen Gallerie auf eine ganz eigenthümliche Art colorirt, die jeden Kunstfreund nur wünschen lässt, dass es möglich seyn möge, eine Anzahl der schönsten Bilder aus dieser Sammlung, in gleicher Art und mit gleicher Sorgfalt behandelt, zur Publizität gelangen zu lassen. —

Um von Münchens anderweitigen lithographischen Unternehmungen zu sprechen, so ist zu bemerken, dass Herr Freyherr von *Cotta*, noch vor Beendigung des Bildwerkes über die Gallerieen zu München und Schleissheim, hier eine artistische Anstalt gründete, deren Leitung, was den technischen Theil betrifft, er

*) 32 Lieferungen davon sind bereits erschienen; sechs bis acht Lieferungen sollen noch nachfolgen, so dass die Gesammtzahl der Lithographien aus 108 bis 114 Blättern bestehen wird.

dem eben so erfahrenen als talentvollen Herrn Friedrich *Hohe* übertrug. Man kam dahin überein, noch eine Fortsetzung der königl. Gallerie von 50 Blättern und dann ein ähnliches Werk über die herzoglich von *Leuchtenbergische Bildergallerie* erscheinen zu lassen. Die Herren *Borum*, *Hohe*, *Leiter*, *Meyer* und *Piloty*, sämmtlich durch viele ausgezeichnete Leistungen im Fache der lithographischen Kreidezeichnung rühmlich bekannt, übernahmen die Ausführung des Werkes. Den Druck desselben besorgte bis zu seinem Tode Herr *Selb*, dessen Kenntnisse in diesem Fache ebenfalls allgemeine Anerkennung gefunden hatten. Aus den 219 Gemälden der Sammlung sind mit Berücksichtigung des Inhaltes sowohl als der Tauglichkeit für lithographische Darstellung nur 50 der vorzüglichsten ausgewählt worden, von denen man bereits 23 Blätter auf das sorgfältigste mit der Kreide nachbildete. Wir begnügen uns, nur die Namen der Meister anzuführen. Historische Gemälde trifft man hier von: Albano, Appiani, Johann Bellino, Bonone, P. Bordone, Bronzino, C. Dolce, van Dyk, Franc. Francia, Gerard, Guercino, Guido Reni, Heinrich Hess, Murillo, Palma, Procaccino, Raphael, Rembrandt, Rubens, Sassoferrato, Tizian, Velasquez; — Genre- und Landschaft-Gemälde von Adam, Bakhuizen, Cogels, G. Dillis, Dorner, Forbin, Mad. Gérard, Granet, Heydeck, Hersent, Pet. Hess, Jongh, Kobell, Laurenz, Metzu, Migliara, Millet, Ommegank, Quaglio, Ruisdael, Steen, Vanloo, van der Velde, Wagenbauer, Wouvermanns und Wynants.

Da Herr Freyherr von *Cotta* seit einiger Zeit auch das Eigenthumsrecht des grossen lithographischen Werkes

über die *Boiserée'sche Sammlung* erworben hat und Unternehmer der *königlichen* und *Leuchtenbergischen* Galleriewerke ist, so erscheint Münchens „artistische Anstalt“ als eigentlicher Mittelpunkt der bayrischen Lithographie: ein Institut, das sich nächstbei ein wesentliches, dankbare Anerkennung erheischendes Verdienst insofern erwarb: als durch den Erwerb und die Ausbildung, welche manche emporstrebende Talente in der dargebotenen Theilnahme an diesen Unternehmungen fanden, solche, theils die Mittel zur Fortsetzung ihrer Studien empfingen, theils eine genügende Existenz durch anderweitige Beschäftigungen begründeten, welche ihnen der bei diesen Kunstleistungen erworbene Ruhm zubrachte.

Hätten Bayerns mit Lithographie beschäftigte Künstler sich einer Aufmunterung und Unterstützung zu erfreuen gehabt, wie ihre Kunstverwandten in Frankreich, denen die Regierung durch ausgesetzte Preise und anderweitige Fonds helfend zur Seite stand: so würden die französischen Abdrücke die einheimischen sicher nicht überflügelt haben. So aber blieb der lithographischeDruck hier den schwachen Privatkräften überlassen und anfänglich in denHänden von mittellosenNichtkünstlern, welche das Ganze mechanisch und planlos so lange betrieben, bis Professor *Mitterer*, wie schon oben erwähnt, seine „lithographische Kunstanstalt an der männlichen Feiertagsschule zu München“ begründete, welchem die Regierung „das Arcanum“ der Lithographie abgekauft hatte. — Als im Jahr 1808 Frankreichs Kriegszüge sich durch Bayern bewegten, erhielt *Mitterer* als damaliger Inspector der genannten Kunstanstalt, häufige Besuche von Generalen und Offizieren

der französischen Armee, welche er, so weit es seine Pflicht, das Arcanum zu bewahren, gestattete, mit allen Einrichtungen, besonders mit dem mechanischen Bau der Pressen, mit gastfreundlicher Bereitwilligkeit bekannt machte, und wodurch, da Frankreich in damaliger Zeit noch kaum den Begriff der Lithographie kannte, Bayerns Kunstanstalt wenigstens indirekt dazu beitrug, die Lithographie in diesem rivalisirenden Staate vorläufig einzuführen, bis *Senefelder* dann seiner Erfindung in Frankreich die höhere Schwungkraft gab und es so weit kam, dass, bis auf die neuere Zeit, Münchens lithographische Abdrücke, obwohl sie stets die besten in ganz Deutschland waren, dennoch hinter den Pariser Leistungen zurückblieben.

Von den neuesten hiesigen Lithographien kann dies jedoch nicht mehr mit gleicher Bestimmtheit angenommen werden, wie es die letzten aus *Cotta's* artistischer Anstalt kommenden Abdrücke zur Genüge lehren, welche unter *Hohe's* Leitung immer mehr und mehr an Vollkommenheit gewinnen. — Bemerkenswerth und besonders hervorzuheben bleiben in dieser Hinsicht ganz vorzüglich noch die Blätter, welche seit einiger Zeit aus der lithographischen Anstalt des Herrn Franz *Hanfstängl* hervorgehen. Hanfstängl zeichnete sich von jeher durch seine gelungenen, mit wahrer Genialität auf Stein entworfenen Porträte aus, worin es ihm Niemand in München zuvor, ja, bis jetzt, auch niemand gleich thut. Doch selbst im Historienfache leistet dieser Künstler Ausgezeichnetes, wie seine Nachbildungen aus der Gallerie Leuchtenberg, wie seine Darstellung der allerhöchsten königlichen Familie nach Stieler, sein Christuskopf nach

Guido Reni, seine Madonna nach Murillo[1], seine römischen Wallfahrer nach Heinrich Hess und ähnliches mehr beweisen. Von einem so gewandten, aus Mitterer's Schule stammenden Künstler und Steinzeichner war Treffliches zu erwarten, wenn er dem lithographischen *Drucke* besondere Thätigkeit zuwendete; wozu er, als jetziger Besitzer einer lithographischen Anstalt, Aufforderung und Beruf hat. Und in der That, alle Erwartungen finden sich durch eines der letzten von Hanfstängl gedruckten, grossen Blätter vollkommen befriedigt: es ist dies „Napoleon im Jahre 1815," zu Pferde auf dem bekannten Schimmel, gemalt von Horace Vernet, gezeichnet von G. Bodmer *). Hier steht die grösste Zartheit mit der brillantesten Kraft im höchsten Einklange; und wo solche Leistungen vorliegen, lässt sich mit Zuversicht behaupten, dass der französische Vorsprung der Kunst des Druckens sehr bald eingeholt seyn dürfte, da er nunmehr sich als unbedeutend zeigt.

Zum Schlusse noch einige allgemeinere Bemerkungen. Die Lithographie hat in neuerer Zeit in ihrer vielseitigen Anwendung einen weit grösseren Raum eingenommen, als jemals die Kupferstecherei. Die Ursache hievon ist aber sehr leicht zu erklären: der

---

*) So schön dieses Blatt auch gezeichnet, so vollkommen es auch abgedruckt ist, so müssen wir doch gestehen, dass es insofern einen fast schmerzlichen Eindruck auf jeden Unbefangenen äussert, als es in die Klasse des *Nachdrucks* gehört. Wir sehen dabei *fremdes Eigenthum* einigermassen angetastet und müssen, im Interesse der Wahrheit, gegen ein Verfahren feierlich protestiren, das weder bei uns noch im Auslande als förderlich anzuerkennen ist.

Kupferstecher nämlich bedarf schon einer geraumen Zeit, um nur mit seinen Werkzeugen und einer sicheren Führung derselben einigermassen vertraut zu werden; zur mühvollen Erlernung der technischen Vortheile und Erlangung einer sicheren Gewandtheit mit der Nadel, dem Grabstichel oder Schabeisen gehören mehrere Jahre, wo hingegen der kaum angehende Schüler der Zeichenkunst auch schon Lithograph ist, wenn er, statt mit Kohle auf Papier, mit chemischer Kreide oder Tinte auf Stein zeichnet. So grossen Vortheil daher diese Erfindung dem vollendeten Künstler (man verstehe hierunter den Zeichner und Maler) zur Vervielfältigung seiner Ideen und Compositionen darbietet, eben so nachtheilig wirkt die Leichtigkeit ihrer Behandlung durch Hervorschaffung zahllos schlechter Copien und Producte unreifer Talente auf Kunstliebe und Kunsthandel. Diese letztere Stelle bedürfte einer weitläufigen Auseinandersetzung, um den Missbrauch der Lithographie in Anwendung auf den sehr tadelnswerthen Nachdruck aller neu erscheinenden Original-Kupferstiche und Steinabdrücke ohne alle Schonung zu beleuchten. Sollte es nicht möglich seyn, diesem Unfuge, welchem jeder Herausgeber irgend eines Original-Kunstwerks preis gegeben ist, Schranken zu setzen?!

Der Fortgang der lithographischen *Kunst-Druckerei*, als der wesentlichste Theil der Lithographie, verdient hier nachträglich noch einmal berührt zu werden. Dieselbe entwickelte sich viel langsamer und mit weit grösseren Schwierigkeiten, als die Vollführung kunstreicher Zeichnungen auf Stein selbst. Obschon der Zeichner alles aufbot, seine Arbeit auf's

höchste zu vollenden, so konnte er doch nie des Genusses sich erfreuen, seine Zeichnung in eben der Haltung, Kraft und Zartheit, wie er sie schuf, auf Papier übertragen zu sehen; die Mezza-Tinten sind mehr oder minder verloren, das Helldunkel kam unrein und verfehlte durch den Verlust transparenter Klarheit seine Wirkung; dunkle Stellen flossen ganz zusammen, und auf solche Weise musste der Künstler durch viele Jahre stets mit bangem Herzen seine mühevoll gezeichneten Steine zur Presse bringen sehen. Diese grossen Gebrechen der Lithographie zu heben und dieser deutschen Kunsterfindung dadurch den grössten Aufschwung zu geben, war den Franzosen, in einem höheren Grade aber noch den Engländern vorbehalten. Mit Bewunderung staunten wir in ihren Produkten die Resultate des eifrigsten *Zusammenwirkens* artistischer, chemischer und technischer Kenntnisse an, und mussten uns leider gestehen, ungeachtet wir den Erfinder der Lithographie in unserer Mitte hatten, noch sehr weit von diesem Ziele entfernt zu seyn. Herr Selb war in München der erste, welcher sich viele Kenntnisse in der Lithographie theils praktisch, theils durch Theorie erwarb, und viele Steinzeichnungen wurden durch seine Geschicklichkeit und Erfahrung mit aller Meisterschaft auf Papier übertragen. Mit mehr oder weniger Glück erhielt sich wechselnd die Druckerei durch einige Jahre auf dieser Stufe, welche immer noch nicht die vollste Sicherheit gewährte, als endlich auch Herr von *Hermann*, in dem Besitz früher erworbener chemischer und technischer Kenntnisse und selbst Künstler, bei der Ausdehnung seiner Verlags-

werke und der Unzulässigkeit fremder Druckereien, sich entschloss, diesem Gegenstande sich mit allem Eifer zu widmen. Nach einigen kleinen Versuchen, worunter eine Suite Landschafts-Studien von Maler C. Lebschée auf Stein gezeichnet erwähnt zu werden verdienen, welche wohl die gelungensten Druck-Proben waren, die man bis dahin in München gesehen hatte, unternahm es Herr v. Hermann zuerst, einen der grössten lithographirten Steine (das Abendmahl nach Leonardo da Vinci von Schreiner), der ihm bei einem hiesigen Drucker früher ganz verätzt und verdorben worden, zu retouchiren; wie vollkommen dieser Versuch gelang, bewiesen viele hundert Exemplare, welche im Inn- und Auslande gesehen wurden. Einen contrastirenden Unterschied findet man in den Abdrücken der ersten Hälfte seines von ihm herausgegebenen Werkes: „der russische Feldzug von A. Adam," früher in einer fremden Druckerei angefertigt, mit jenen der zweiten Hälfte, welche unter seiner persönlichen Leitung zu Stande kamen; selbst hierin noch bemerkt man deutlich das unermüdete Voranstreben von einem Hefte zum andern, wobei jene Blätter der letzten Lieferungen, so wie die kleinen Ansichten von C. Lebschée zur malerischen Topographie von Bayern ohne Anstand den besseren französischen und englischen lithographischen Abdrücken an die Seite gestellt werden können. — Wie unumgänglich nothwendig eine artistische Ausbildung nebst sonstiger Kenntniss zur Leitung einer lithographischen Kunstdruckerei ist, haben uns zuerst die Lithographen in Paris und London bewiesen, und wir überzeugen uns nunmehr auch in München sowohl durch das

Voranschreiten in diesem Fache bei den Herren *Hanfstengl* und v. *Hermann*, wie durch die schönen Produkte der literarisch-artistischen Anstalt unter der Aufsicht des Herren *Hohe*, und eben so vollkommen durch Herrn *Strixner's* zu Tag geförderte Kunsterzeugnisse, dass nur unter der Leitung kenntnissreicher und artistisch gebildeter Männer die Lithographie auf eine hohe Stufe der Vollkommenheit gelangen könne.

XII.

DER KUNSTVEREIN.

Im Jahre 1823 bildete sich zu München dieser Verein von Künstlern und Kunstfreunden, welcher gegenwärtig mehr als tausend einheimische und auswärtige Mitglieder zählt und über 10,000 Gulden an jährlicher Einnahme zu verfügen hat.

Die Absicht der Gesellschaft war gleich anfänglich, sich in ihren Vereinigungen, deren jede Woche zwei angenommen wurden, über Gegenstände der Kunstlehre und Kunstgeschichte und über einzelne Kunstwerke durch Vorträge, Gespräche, Vorlegen von Sammlungen und Ausstellungen neuer Kunstwerke der zum Verein gehörenden Künstler, zu verständigen und zu belehren, und den ohne Unterlass neu entstehenden Kunstwerken unter den Freunden der Kunst Anerkennung und Absatz zu verschaffen, durch Aufstellung derselben im

Lokale des Vereins und durch Verloosung an die Mitglieder aus seiner Kasse.

Zur Beschauung der ausgestellten Kunstwerke ist für die Mitglieder des Vereins und für eingeführte Fremde, jeden Tag, den Sonnabend ausgenommen, das im Bazar befindliche Lokale des Vereins von früh 10 Uhr bis Abends 6 Uhr geöffnet. — Die Mittel der Gesellschaft bestehen aus den Beiträgen ihrer Mitglieder, welche monatlich für jeden Einzelnen auf den sehr mässigen Beitrag eines Guldens festgesetzt sind. Da ihre Bedürfnisse beschränkt sind, bleibt jährlich der grössere Theil der Einnahme zum Ankauf der unter die Mitglieder durch das Loos zu vertheilenden Kunstwerke übrig. Zugleich bildete sich hauptsächlich durch Geschenke der Einzelnen allmälig ein Eigenthum des Vereins an Kunstsachen und es geschah von Künstlern selbst der Vorschlag, die sämmtlichen Künstler der Gesellschaft einzuladen, jährlich an den Verein eine Zeichnung zu liefern, was indess keine sonderliche Folge hatte.

Zwei Jahre nach Begründung des Vereines, d. h. am 26. Februar 1826, konnte bereits Herr Hofrath *Thiersch* in einer Festrede rühmliches Zeugniss von den Fortschritten desselben ablegen. „Wir haben — sagt der geschätzte Gelehrte — heute vor zwei Jahren mit geringen Mitteln und wenig Theilnehmern begonnen, doch hat sich auch hier gezeigt, dass, wenn die Sache gut ist, kleine Anfänge nicht zu verachten sind. Die Anstalt, hervorgegangen aus dem Bedürfniss der Kunstübung und Kunstschätzung unserer reichbegabten Hauptstadt, einen gemeinsamen Mittelpunkt freier Theilnahme zu bilden und ihr dadurch raschere

Bewegung und grössere Ausbreitung zu geben, hat durch ihre Zweckmässigkeit die Hindernisse leicht besiegt, auf welche sie traf, und sich die öffentliche Meinung, welche überall der Ausdruck des öffentlichen Bedürfnisses ist, in einem Grade zugewendet, dass schon am Schlusse seines zweiten Jahres der Verein 421 Mitglieder, unter ihnen aber kein einziges zählt, welches nicht sein Gedeihen von Herzen wünschte und von der Wohlthätigkeit seiner Wirkungen nicht auf das lebhafteste überzeugt wäre. — Seit der Verein besteht und mit jeder Woche die meisten neuen Erzeugnisse der einheimischen Kunst an unserer Betrachtung vorüberführt, hat sich, und grossen Theils durch ihn, die Thätigkeit unserer Künstler vervielfältigt, die Anerkennung ihres Verdienstes ausgebreitet, im Urtheil über die Art der Einzelnen, über ihr Verhältniss zu einander fester begründet, hat sich die Neigung für ihre Erzeugnisse gesteigert, die Nachfrage vermehrt, die Aufmerksamkeit auch des Auslandes auf uns gerichtet, haben sich alle die guten Folgen eingestellt, welche nirgends ausbleiben, wo das Bestreben der Einzelnen in eine grössere Gemeinschaft und auf einen erweiterten Schauplatz gezogen, dadurch aber der Wetteifer vermehrt und jeder rühmlichen Leistung ihre Anerkennung gesichert wird. — Doch die Wirkung des Vereins hat nicht nur in der Mitte unserer Hauptstadt sich für Belebung und Hebung der vaterländischen Kunst wohlthätig erwiesen, sondern auch angefangen, sich auf die Provinzialstädte zu verbreiten; und so wie wir bereits im letzten Jahre Werke aus andern Städten in diesen Räumen der Betrachtung unserer Gesellschaft ausgestellt

haben, so kann es nicht fehlen, dass auch andere Städte durch den gegenseitigen Austausch der Mittel und Bestrebungen bald durch den Verein in den Besitz von Werken der hier einheimischen Künstler kommen. So wird auf mehr denn Einem Wege die Werthschätzung, die Aufmunterung, der Wetteifer im Gebiete der Kunst aus unserer Mitte sich über das Königreich ausbreiten" etc.

Nicht minder berichtet Herr Domkapitular *Speth* über den Bestand und das Fortwirken des hiesigen Kunstvereins, in der Mitte des Jahres 1828: „Wie rege auch die Theilnahme sich schon bei seiner Gründung durch unterstützenden Beitritt von Mitgliedern gezeigt hat, deren am Schlusse des zweiten Jahres 225 gezählt wurden, so wuchs doch deren Anzahl von Jahr zu Jahr und steigerte sich bis zum Ende 1826 auf die Zahl von 510. Das Jahr 1827 war noch ergiebiger, im Verlaufe desselben wurden 128 Mitglieder aufgenommen und wenn im Augenblick der zweiten Hälfte des laufenden Jahres deren Anzahl schon 753 beträgt, so ist nicht zu zweifeln, dass in kurzer Zeit der Verein sich einer Zahl von 1000 Mitgliedern zu erfreuen haben wird. Durch diese rasche und lebendige Theilnahme ist diesem Institute nicht nur sein Fortbestehen gesichert, sondern ist auch dem heilsamen Einwirken auf Kunst und vaterländische Künstler ein grösserer Spielraum gegeben, da durch die Anzahl der Mitglieder die Mittel bedingt sind, beiden dadurch gleich förderlich zu werden. — Es konnte nicht fehlen, dass sich an die Reihe der aufzunehmenden Mitglieder auch viele der geachtetsten Künstler ausser der Hauptstadt anschlossen; da-

durch aber ward dem Kunstbetriebe im gesammten Königreiche eine wirksamere Anregung und jenen zugleich das Mittel gegeben, mit ihren Produktionen, gleich den Künstlern der Hauptstadt, um gerechte Würdigung derselben und Anerkennung ihrer Verdienste vor einem zahlreichen und kunstliebenden Publikum zu concurriren und in Folge dessen auf Anspornung ihres Talentes und Fleisses zur fortschreitenden Ausbildung durch Ankauf ihrer Werke zu rechnen. — War hierdurch dem Schiedsgerichte, welches die Auswahl von Kunstwerken für den Ankauf zur jährlichen Verloosung zu besorgen hatte, ein weiterer Spielraum gestattet, so war auf der andern Seite auch der Verwaltungsausschuss durch ein immer reicheres Einkommen in den Stand gesetzt, jenem hierzu eine erhöhtere Summe anweisen zu können. Wenn daher im Jahre 1824 zu diesem Endzwecke nur 416 fl., im Jahre 1826 schon 1650 fl. verwendet werden konnten, so steigerte sich im verflossenen Jahre diese Summe auf 5232 fl. mit Inbegriff der Auslagen für die Lithographirung eines Blattes, welches der Verein jährlich ausschliessend seinen Mitgliedern zum Geschenk macht. Seit dem Stiftungsjahre 1823 bis zum Schlusse des verwichenen Jahres kamen unter diesen stets günstiger sich entwickelnden Verhältnissen, von inländischen Künstlern 664 und von eingeführten fremden Künstlern 53 Oelgemälde zur Ausstellung im Vereinslokale; ferner an Pastell-, Miniatur-, Porzellan- und Ornamentgemälden 23; an Originalzeichnungen 104; an Kupferstichen 11; an lithographirten Blättern 43, endlich an plastischen Werken 43; mithin im Ganzen während vier Jahren 943 Gegen-

stände, welche den Vereinsmitgliedern jeden Tag in der Woche zur Beschauung und Würdigung zugänglich waren. Nicht minder waren denselben auch noch, zur Bildung des Geschmackes und zur Anregung eines lebendigen Kunstsinnes, 130 Kunstgegenstände, theils Originalzeichnungen, theils Kupferstiche älterer und neuerer Zeit und radirte Blätter in Portefeuilles, aus den Privatsammlungen von Künstlern und Kunstfreunden des Vereins der Hauptstadt, nach und nach zur Ansicht gekommen, wobei es nicht an Geschenken fehlte, die von denselben dem Institute gemacht wurden, das bis jetzt sich schon einer Sammlung von 146 Kunstgegenständen als Eigenthum zu erfreuen hat. — So wurde der beabsichtigte Zweck des Vereins von vielen seiner Mitglieder auf das thätigste unterstützt und befördert, wie denn auch hinwieder der Verein selbst auf Mittel dachte, zur steten Unterhaltung des Kunstsinnes seiner Glieder, diese nach und nach in den eigenen Besitz von guten Kunstwerken zu setzen, die zum Theil die Frucht ihres indirekten und thätigen Mitwirkens seyn sollten. Der Ankauf und die Verloosung von Gemälden, die mit Auswahl der besseren und besten aus den das Jahr hindurch zur Ausstellung gebrachten Kunstgegenständen jährlich am Stiftungstage statt haben sollte, schien hierzu der geeignetste Weg, und wenn auch die im ersten Jahre noch beschränkten Mittel nur eine Auswahl von 5 Gemälden gestatteten, so war es dagegen schon im verflossenen Jahre möglich geworden, aus den während desselben zur Ausstellung gebrachten 200 Kunstgegenständen nicht nur die Zahl von 31, sondern diese auch nach gediegenerem Inhalt und

Werth zu wählen. — Es fehlte nicht an Stoff, welcher mit jedem Jahre eine immer vortheilhaftere Auswahl begünstigte. Unsere bewährtesten Künstler waren bereits durch ihr Talent und ihre Fertigkeit in den Stand gesetzt, zu wiederholtenmalen die Säle mit ihren Werken zu schmücken und die ihnen zuerkannte Meisterschaft zu erproben."

Um das immer mehr stattfindende Anwachsen des Vereines durch wenige Worte zu bezeichnen, sey bemerkt: dass er am 1. Januar 1832 die beträchtliche Zahl von 929 ordentlichen und 65 ausserordentlichen Mitgliedern zählte, darunter 29 Frauen, 27 Zöglinge der Akademie und 9 Studierende. Er bestand an diesem Tage aus 233 Künstlern und 761 Kunstfreunden; unter den Künstlern befinden sich: 185 Maler, 15 Bildhauer und Medailleurs, 18 Architekten, 4 Kupferstecher, 11 Zeichner und Lithographen. Von der Gesammtzahl der Mitglieder leben 951 im Innlande und 43 im Auslande, von ersteren wieder 864 in München und 88 in den Provinzen. Für anzukaufende Verloosungsgegenstände konnte effective die Summe von 7455 fl. verwendet werden. Die Zahl der im Kunstverein während des Jahres 1831 ausgestellten Bilder beträgt im Ganzen 566 Stück, wodurch die Vereinssäle fortwährend einen genussreichen Vereinigungspunkt den Mitgliedern selbst gewährten, während sie einer grossen Anzahl eingeführter Fremden Gelegenheit darboten, den hohen Ruf, dessen sich München in Beziehung auf die in seinen Mauern herrschende ausgezeichnete Kunstthätigkeit, im Auslande erfreut, durch eigene Anschauung so weit bestätiget zu finden,

als der Verein in seinem Bereich dazu mitzuwirken vermag.

Welche bedeutende Anzahl von *Künstlern* gegenwärtig in München lebt, dürfte schon aus nachstehendem Verzeichnisse der Mitglieder des Kunstvereins hervorgehen und zwar nach dem Bestande vom 1. Januar 1832. Interessant wäre es freilich, statt der wenig erfreulichen Nomenclatur, biographische oder kunstgeschichtliche Notizen mittheilen zu können; an gutem Willen dazu fehlt es uns auch in der That nicht, leider aber an Raum und Zeit; desshalb bitten wir, vorläufig sich mit diesem Namensverzeichnisse begnügen zu wollen. Von ausübenden Münchner Künstlern nennen wir demnach die Herren: Adam, herzogl. Leuchtenbergischer Hofmaler; Adler, Porzellan-Malerei-Inspector; Ainmiller, Glasmaler in der königl. Porzellanmanufaktur; Altmann, Maler; Amsler, Professor der Kupferstecherkunst; Auer, Porzellanmaler; Bach, Genremaler; v. Bandel, Bildhauer; Baumbach, Porträtmaler; v. Bayer, Architekt; Behringer, Lithograph; Belgoder, Porzellanmaler; Bendz, Genremaler; Bennucci, Maler; Bernatz, Maler; Bernhardt, Maler; Binder, Maler; Bockhorni, Landschaftsmaler; Borum, Maler und Lithograph; Bräutigam, Maler; Brandmüller, Maler; Braun, Historienmaler; Brüner, Maler; v. Cornelius, Maler, Direktor der Akademie der bildenden Künste; Crola, Maler; Dahmen, Maler; Cantius Dillis, Maler; Georg von Dillis, Maler und Central-Gemäldegallerie-Director; Jakob Dorner, Maler und Central-Gemäldegallerie-Inspector; Conrad Dorner, Maler; Durand, Maler; Dürk, Maler; Eberhard, Professor der Bildhauerkunst; Eckert, Ma-

ler; Eckhardt, Maler; Eggart, Maler; Eggert, Glasmaler bei der königl. Porzellan-Manufaktur; Engelmann, Maler; Fearnley, Maler; Fernbach, Maler; Festorazzo, Maler; Flachenecker, Maler; Förster, Historienmaler; Fohr, Maler; Foltz, Maler; Freudenberg, Genremaler; Fried, Maler; Gail, Maler; Gassen, Maler; Glink, Maler; Häselich, Landschaftmaler; Hässlein, Maler; Hanfstängl, Maler, Lithograph und Zeichnungslehrer an der Feiertagsschule; Harnisch, Porzellanmaler; v. Hartz, Architekt; Hauber, Maler, Professor der Malerei; Hartmann, Bildhauer; Heinefetter, Maler; Heinel, Maler; Heinlein, Maler; Heinrich, Maler; Heinzmann, Maler; Helldobler, Maler; Heinrich Hess, Professor der Historienmalerei; Carl Hess, Maler; Peter Hess, Maler; Hillebrand, Landschaftsmaler; Hitz, Maler; Hochenеicher, Maler; Höger, Maler; Högger, Landschaftsmaler; Hohe, Maler und Lithograph; Hopfmann, Bildhauer; Jäger, Maler; Kaiser, Landschaftsmaler; Kaulbach, Maler; Kiechl, Maler; Kirchmayer, Bildhauer; Kirchmair, Maler; Kirner, Maler; Klara, Maler; von Klenze, Geheimer Rath, Hofbau-Intendant und Vorstand der obersten Bau-Behörde; Klotz, Maler; Wilh. v. Kobell, Maler, Professor der Malerei; v. Kramer, Architekt; Kraus, Lithograph und Maler; Kretschmer, Maler; Krüger, Maler; Krumpigl, Landschaftsmaler; v. Langer, Maler, Professor und Direktor des Cabinets der Handzeichnungen; Leeb, Bildhauer; Lefeubure, Porzellanmaler; Leiter, Maler; Ludwig Lindenschmidt, Maler; Wilhelm Lindenschmidt, Maler; Lotze, Maler; Lueger, Landschaftsmaler; Marr, Maler; Mattenheimer, Maler und Central-Gemäldegal-

lerie-Inspector; Mayer, Bildhauer; Metivier, Baurath und Hofbau-Decorateur; Joh. Mettenleiter, Staatsraths-Lithograph; M. Mettenleiter, Hofkupferstecher und Inspector der Steuer-Kataster-Commission; Minsinger, Maler; Monten, Maler; v. Montmorillon, Kupferstich-Restaurateur und Zeichnungslehrer; Morgenstern, Maler; Mühe, Architekt; Moritz Müller, Maler; P. Müller, Maler; J. Muxel, Maler; N. Muxel, Maler und Inspector der Leuchtenberg'schen Gemäldegallerie; Nachtmann, Maler; Neher, Maler; Neureuther, Maler; Ohlmüller, Architekt und Hofbau-Conducteur; Ferdinand von Olivier, Landschaftsmaler; Friedrich von Olivier, Historienmaler; Ortlieb, Porträtmaler; Ott, Landschaftsmaler; Pertsch, Oberbaurath und Civilarchitekt; Petzl, Maler; Pilgram, Architekt; Piloty, Lithograph; Pobuda, Lithograph; Dominique Quaglio, Hofmaler; Lorenz Quaglio, Maler; Simon Quaglio, Hoftheatermaler; Ramboux, Maler; Freyherr v. Reck, Maler; Restallino, Maler; Rhomberg, Maler; Riedel, Maler; v. Riedl, Oberbaurath; Rist, Landschaftsmaler; Rottmann, Maler; Ruben, Maler; Rummel, Maler; Sagstätter, Maler; Schaller, Bildhauer; Schelver, Genremaler; Scheuchzer, Maler; Anton Schleich, Maler; Eduard Schleich, Landschaftsmaler; Jos Schlotthauer, Professor der Historienmalerei; Carl Schlotthauer, Maler; Schmitt, Maler; Schnitzler, Maler; Schnorr v. Carolsfeld, Professor der Historienmalerei; Schönfeld, Maler; Lorenz Schöpf, Maler, erster Zeichnungslehrer an der hiesigen Feiertagsschule; Peter Schöpf, Bildhauer; Franziska Schöpfer, Hofmalerin; Carl Schorn, Maler; Schramm, Kupferstecher; Schreiner, Lithograph; v. Schulze, Ober-Forstinspector; Schwan-

thaler, Bildhauer; v. Schwind, Historienmaler; Seeger, Landschaftsmaler; Senefelder, Inspector der Lithographie; Simmler, Landschaftsmaler; Sipmann, Maler; Sittmann, Maler; Spohr, Maler; Stadler, Maler; Stange, Maler; v. Stange, Maler; Steingrübel, Maler; Stieler, Hofmaler; Stiglmaier, Medailleur, Münzgraveur und Inspector der Erzgiesserei; Strixner, Lithograph; v. Stubenrauch, Ober-Auditor; Täger, Bildhauer; Teutsch, Maler; Thelott, Maler; Thurn, Hof- und Kreisbaurath; Tröndlin, Kupferstecher; Ummenhofer, Genremaler; Vörtel, Glasmaler; Voigt, Hof-Medailleur; Wagner, Maler; Waldherr, Porträtzeichner und Kunsthändler; Warnberger, Maler; Weber, Maler; Weiss, Hofbau-Conducteur; Wenng, Maler und Lithograph; Wentzel, Maler; Werberger, Porzellanmaler; Westermann, Maler; Widmann, Baumeister; Wulff, Landschaftmaler; Ziebland, Architekt; Ziegler, Landschaftsmaler; August Zimmermann, Maler; Clemens Zimmermann, Professor der Historienmalerei; Zinn, Maler; Zottmayr, Maler und Zwengauer, Landschaftsmaler.

XIII.
Ueber
MÜNCHENS KUNSTHANDLUNGEN.

a) Die *Zeller'sche* Kunsthandlung zeichnete sich ehedem durch die rühmenswerthe, ja man kann sagen aufopfernde Thätigkeit ihres Begründers, des Herrn

C. F. Zeller *) vortheilhaft unter den ähnlichen Instituten der Stadt aus. Die damals erst erfundene Kunst der Lithographie fand hier sorgfältige Pflege und manches schätzbare Werk wurde somit in's Leben gerufen. Besonders galt dies von den Ansichten der am meisten erhaltenen griechischen *Monumente Siziliens*, im Jahr 1816 nach der Natur und dann auf Stein gezeichnet von Herrn Professor *Gärtner*. Dies Werk, welches dem Alterthumsforscher, wie dem Künstler, zumal wegen der äussersten Treue und Genauigkeit der Vermessungen, dem Liebhaber und jedem Gebildeten aber wegen der ungemeinen Lebendigkeit der Darstellung sowohl als des Interesses der Gegenstände, höchst willkommen und angenehm seyn muss, enthält folgende Darstellungen: fünf Ansichten aus Agrigent, nämlich die des Tempels der Concordia, des Tempels der Juno Lucina, des Tempels des Jupiter, des Grabmals des Theron und des Tempels von Segesta; dann eine Ansicht des Tempels des Jupiter zu Selinus, das sogenannte Dionysius-Ohr in Syracus, die antike Gräberstrasse und den antiken Steinbruch von Syracus und die Reste des Theaters von Taormina. — Ferner gab dieselbe Kunsthandlung eine Sammlung von *Original-Handzeichnungen lebender bayerischer Künstler* heraus, worin schätzbare Arbeiten von J. J. Dorner, Wagen-

*) Zeller war der eigentliche Begründer des polytechnischen Vereins für Bayern und des „Kunst- und Gewerbe-Blattes"; zugleich gab er jährlich einen Kalender oder ein Geschäfts- und Erinnerungsbuch heraus, mit dem freilich bedenklichen Motto: „Wer dem Publikum dient, dünkt mich ein Lastthier; er plagt sich ab und Niemand dankt es ihm."

bauer, Dominique, Lorenz und Simon Quaglio, Peter und Heinrich Hess, Adam, Gärtner, Klein, Warrenberger, Zimmermann, Flachenecker, Strixner, Ehrhart, Klotz, Mettenleiter, Rhomberg, Eckemann, Mattenheimer u. a. m. angetroffen werden. — Von *Heinzmann* erschienen zehn Blätter bayerischer Gebirgsgegenden, nach der Natur aufgenommen und gezeichnet, insbesondere Parthien von den Ufern des Tegernsees, Waller-, Kochel- und Schliersees. — Noch manche ähnliche Unternehmungen dieser Kunsthandlung, welche unter der Firma C. F. Zeller noch jetzt fortgeführt wird, müssen wir übergehen, machen jedoch Kunstfreunde auf einige in ihren Vorräthen befindliche ältere und neuere Oelgemälde aufmerksam, welche mancher Sammlung willkommen seyn dürften.

b) Herr Felix *Halm*, Kunsthändler in München, machte bereits vor einigen zwanzig Jahren bekannt, dass durch ihn *nächstens* eine aus wenigstens sechs Bänden bestehende *allgemeine Kunstgeschichte von Bayern* in chronologischer Ordnung nach den bewährtesten Daten erscheinen würde, worin man nicht nur alle Kunstprodukte aufgezählt, sondern auch speziell beschrieben finden sollte. Bis jetzt indess harrt man dieser Erscheinung noch immer vergeblich entgegen.

c) Seit einigen Jahren hat Herr Freyherr von *Cotta* ausser seiner literarischen noch eine *artistische* Anstalt in München begründet, deren Verlag wenigstens theilweise schon weiter oben besprochen wurde, d. h. 1) *die Sammlung alt-, nieder- und oberdeutscher Gemälde der Brüder Boisserée und Bertram*, lithographirt von *Strixner*; 2) *die königl. bayrische Gemäldesammlung zu*

München und Schleissheim, lithographirt von Piloty, Strixner, Flachenecker, Hohe, Borum, Leiter u. a. m.; 3) *die herzoglich Leuchtenbergische Gallerie*, lithographirt von Borum, Hohe, Leiter, Piloty u. a. m.

Jahrelang bereits behauptet die J. M. v. *Hermann*'sche Kunsthandlung zu München den ersten Platz unter den übrigen Instituten dieser Art, da ihr Eigenthümer, selbst Künstler, wie oben bemerkt wurde, schon beim Beginnen eine lange Erfahrung und zahlreiche Verbindungen für sich hatte und er seinen Verlag durch anerkannte Werke immer mehr auszudehnen bemüht ist. Unter andern erschien bei ihm das sehr interessante Originalwerk des rühmlich bekannten Künstlers Herrn Albrecht *Adam*: Voyage pittoresque et militaire dans la Russie en 1812, von demselben selbst nach der Natur gezeichnet und auf 100 Blättern lithographirt. Herr *Adam*, während des russischen Feldzugs überall an Ort und Stelle zugegen, wo es galt, die Waffenthaten *Eugens* (des Herzogs von Leuchtenberg), seines fürstlichen Gönners, durch die Kunst zu verewigen, oder sein Skizzenbuch mit Episoden zu bereichern, wie sie, im Gefolge des Krieges ernst und heiter wechselnd, ihm mannichfaltige Stoffe zu interessanten Darstellungen boten, oder seine Phantasie mit grossartigen und ausserordentlichen Eindrücken zu begeistern, war Augenzeuge der so äusserst bewegten Ereignisse, die uns in dieser reichen Folgenreihe vorgeführt werden. — Ausserdem erschien in derselben Kunsthandlung der schöne Kupferstich von Prof. *Hess* nach Stieler: Bildniss Sr. Maj. des verstorbenen Königes Maximilian von Bayern, ganze Figur in königlichem Ornate; und schon

seit längerer Zeit ist Herr Albrecht *Reindel*, Director der Kunstschule in Nürnberg, mit dem Stich einer Kupferplatte für Hrn. v. Hermann beschäftiget, welche als Seitenstück zu dem Werke von Hess, Seine des jetzt regierenden Königes Ludwig Majestät ebenfalls in ganzer Figur und im königlichen Ornate, nach Stieler darstellt. Nach den uns vorgelegten Probeabdrücken zu schliessen, hat man auf ein treffliches Kunstwerk zu rechnen, wie sich dies ohnehin von einem *Reindel* nicht anders erwarten lässt. — Prag's Cathedrale zu St. Veit bewahrt unter ihren kostbaren Schätzen einen majestätischen Christuskopf auf, welcher, eine uralte byzantinische Arbeit, um das Jahr 1340 von Kaiser *Carl* dem IV. aus Rom gleichsam entführt, einige Zeit in der überaus merkwürdigen Burg *Carlstein* unfern Prag aufbewahrt und gleichzeitig mit den Abbildern der sechs böhmischen Landespatronen und mit fliegenden Engeln umgeben wurde. Dieses kostbare, tief empfundene, von allen Kunstfreunden bewunderte Werk, über welches sich auch *Fränzel* in Dresden und *Hirt* in Berlin sehr anerkennend aussprachen, wurde, auf Veranlassung und unter Leitung des Verfassers dieses Werkes, als treues Facsimile copirt und erscheint binnen einigen Monaten ebenfalls in der Hermann'schen Kunsthandlung. — Dieselbe Kunstanstalt liess schon vor geraumer Zeit durch Herrn Schreiner eine lithographische Copie nach dem bekannten Raphael Morghen'schen Kupferstiche: *Das Abendmahl von Leonardo da Vinci*, anfertigen, welche selbst ausserhalb Europa's grosse Theilnahme fand. Jetzt wird derselbe Gegenstand abermals von dem talentvollen Kupferstecher und Litho-

graphen Herrn L. *Tröndlin* auf Stein gezeichnet und man hat einem höchst vollkommenen Produkt entgegen zu sehen. — Ausserdem enthält der Verlags-Catalog dieser Kunsthandlung noch mehrere rühmlich anerkannte Gegenstände.

Von den übrigen Münchner Kunsthandlungen führen wir kurz an: Die *Halm*'sche Kunsthandlung, Rindermarkt. (Besitzer Hr. Waldherr.)

Die *Rösel*'sche Kunst- und Papierhandlung, Kaufingergasse. (Besitzer Hr. Hochwind.)

Die *Weber*'sche Buch- und Kunsthandlung, Kaufingergasse.

Die *Zeller*'sche Kunst- u. Papierhandlung, Rosengasse.

XIV.

Die
KŒNIGLICHE AKADEMIE
DER BILDENDEN KÜNSTE.

Bereits im Jahre 1770 vereinigten sich zu München drei Künstler, der Hofmaler Christian *Wink*, der Hofbildhauer Roman *Boos* und der Hofstuccador Fr. Xaver *Feichtmayr*, um eine öffentliche Zeichnungsschule zu errichten, wobei sie durch die Akademie der Wissenschaften einige Unterstützung fanden. Auch Churfürst Maximilian der III. wandte bald darauf diesem Unternehmen seinen Schutz zu, und ernannte den Künstler G. B. *Fassmann* zum Direktor, sowie den

Hofmaler J. *Oeffele* zum Professor der neu entstandenen Zeichnungs-Akademie, um deren Begründung sich damals schon der jetzige hochverehrte und allgemein anerkannte Direktor der königlichen Central-Bildergallerie Herr Georg von *Dillis* bedeutende Verdienste erwarb. Doch erst unter Seiner des Königes Maximilian von Bayern Majestät gewann dies Kunst-Institut höhere Bedeutung. Nachdem im Jahre 1806 der damals in Düsseldorf als Direktor der Akademie und Gallerie angestellte, rühmlich bekannte Künstler Hr. J. P. v. *Langer* *) und dessen Sohn Herr Robert v.

*) Johann Peter von *Langer*, geboren 1759 zu Kalkum bei Düsseldorf, studirte auf der Akademie zu Düsseldorf. Im Jahr 1784 wurde er zum Professor, 1789 zum Direktor dieser Akademie und 1801 auch zum Direktor der dortigen Gallerie ernannt. Im Jahr 1789 machte er eine Reise nach Holland und 1798 nach Paris, um die dortigen Kunstschätze zu sehen. 1806 wurde er, wie gesagt, nach München berufen und zum Direktor der dort einzurichtenden Akademie ernannt. Historiengemälde verfertigte er 67, von denen die vorzüglichsten folgende sind: Vier Bilder für einen Saal in Amsterdam, die Musen Thalia, Melpomene, Clio und Urania', Figuren über Lebensgrösse; sechs Bilder aus der Fabel der Psyche für einen Saal in Barmen; ein grosses Altargemälde für die Schulkirche zu München (lasset die Kindlein zu mir kommen). Eine Beschreibung davon steht im Kunstblatt des Jahres 1820. Sein letztes Bild war Johanna Gray im Tower. — Bildnisse malte er 52, theils Brustbilder, theils ganze Figuren, und einige mit mehreren Figuren. Unter denselben befindet sich das Bildniss Ihrer Majestät der jetzt regierenden Königin als Kronprinzessin. Die Anzahl der von ihm radirten Blätter beträgt 44; Zeichnungen verfertigte er eine grosse Anzahl in seinem Leben. Er starb 1824 den 6. August. Sein Nekrolog steht in der Beilage zur allgemeinen Zeitung 1825 No. 51. Dem Andenken J. P. v. Langer's ist ausserdem im Kunstblatt No. 2. vom 6. Jan. 1825 ein besonderer Aufsatz gewidmet.

Langer nach München berufen worden waren, und zwar ersterer als Direktor, letzterer als Professor der Historienmalerei an der neu zu errichtenden Akademie der bildenden Künste, beschäftigte man sich bald eifrig mit dem Entwurfe zu derselben, und schon am 13. Mai 1808 erliess Se. Maj. König Maximilian die Constitutions-Urkunde, deren Eingang folgendermassen lautet: „Indem Wir Unsere Aufmerksamkeit auf die zahlreichen und bedeutenden Kunstschätze Unseres Reiches, und auf die ausgezeichneten, durch die Geschichte bewährten Kunstanlagen der unter Unserm Zepter vereinigten Völker, so wie auf die blühenden Talente einzelner einheimischer Künstler richten; können Wir nicht zugeben, dass die Ersten, ohne öffentlichen Gebrauch zur Fortpflanzung der Kunst, als ein todtes Capital daliegen, und auf die Nachkommen übergehen, ohne Spuren ihrer Wirkung in Unsern Zeiten zurückzulassen, noch auch den Letzten die ihnen gebührende Erweckung, Beschäftigung und Begünstigung versagen. Es ist vielmehr Unser Wille, dass die wohlthätigen Einflüsse der schönen Künste sich auf Unser gesammtes Volk in einem ausgedehnteren Maase als bisher, verbreiten, und dieses mächtige Bindungsmittel, mit den übrigen zusammenwirkend, die Neigung zum Schönen und Wohlgestalteten vermehre, und so unmittelbar die Nationalgeschicklichkeit erhöhe, mittelbar aber den Geist und die Sitten Unseres Volkes veredle. Denn die Liebe für Maas und Schicklichkeit, welche die Kunst einflösst, geht endlich auf das Leben über und lehrt auch in diesem das Zweckmässige und Gebildete vorzugsweise suchen.“

Hohe Anerkennung verdient die Begründung einer

solchen Anstalt allerdings, denn nach den Verhältnissen unserer Zeit, sind Akademien der bildenden Künste, *wenn ihrer inneren Einrichtung richtige Begriffe zum Grunde liegen*, als eines der wirksamsten Mittel zu betrachten, welches der Staat für die Erhaltung und allgemeinere Ausbreitung der Künste ergreifen kann. Freilich lässt sich auch Manches gegen die Zweckmässigkeit der Akademien einwenden *); zu beherzigen ist jedoch insbesondere, was unter andern Hr. Dr. Sulpize *Boisserée* auf nachstehende Weise äussert **): „Die gegenwärtige Erziehung im Allgemeinen, so wie unsere Sitten und Denkart sind zu verschieden von der unserer Vorfahren, als dass wir wieder zu dem einfachen Verhältniss zurückkehren könnten, in welchem bei ihnen die Schüler zum Mei-

*) Man erwäge z. B. auch *Göthe's* Aeusserung im ersten Hefte „Ueber Kunst und Alterthum in den Rhein- und Mayn-Gegenden": „Wir wissen jede Kunst-Akademie zu ehren, die in der Hauptstadt eines grossen Reichs, in der Fülle von Kunstschätzen, von trefflichen Männern geleitet wird; aber ehe man sich's versieht, schleicht sich die republikanische Form auch daselbst ein. So unterscheidet man in Dresden die Schüler der Herren *Seidelmann, Grassy, Matthäi, Kügelchen* und *Hartmann*, so wie diejenigen, welche sich an *Zink, Klengel* oder *Friedrich* halten. Ein Unterricht im Allgemeinen ist höchst schätzbar; der einzelne Jüngling hingegen will vom einzelnen Meister unterrichtet seyn, und wenn er dort nur gehorcht, so werden hier Neigung, Zutrauen und eine gewisse stille Ueberzeugung höchst kräftig wirken." — Man vergleiche unter andern die ganz ähnlichen, nur noch mehr ausgeführten Ansichten in Ulrich *Hegner's* Biographie von Hans Holbein dem jüngeren, und in *Speth's* äusserst lehrreichem Werke „Die Kunst in Italien."

**) S. Kunstblatt, 1829. No. 41.

ster stander. Auch sind wir durch die Bekanntschaft mit dem Vortrefflichsten, was die Kunst in allen Zeiten hervorgebracht hat, rüchsichtlich des künstlerischen Unterrichts zu Forderungen veranlasst worden, welche ohne besondere Lehranstalten nicht befriedigt werden können. Wir sprechen hier nicht von einer allerdings unnützen Kunstgelehrsamkeit, sondern von gründlicher Kenntniss und Uebung im Nachbilden der Formen des menschlichen Körpers, von Kenntniss und Ausübung der Regeln der Perspective und Optik u. s. w. Es bedarf hierzu freilich nicht der Akademien, sondern gehörig eingerichtete *Kunstschulen* würden den Zweck weit besser erfüllen; und gerade an solchen Schulen, in welchen die Jünglinge zur Kunst, wie in den Gymnasien zur Wissenschaft vorbereitet werden, fehlt es in unserer Zeit noch sehr. Wären wir mit dergleichen wohleingerichteten Anstalten hinreichend versehen, so könnten die Professoren der Akademie des zwar höchst wichtigen, aber seiner Natur nach immer untergeordneten Schulunterrichts enthoben werden, und sie würden dadurch in den Stand gesetzt seyn, sich mit ungetheilter Thätigkeit ganz ihrem höhern Beruf zu widmen, gemäss welchem sie, wie die Professoren an den Universitäten die Wissenschaften, so die Künste im eigentlichen Sinn, d. h. mit Voraussetzung der allgemeinen Vorkenntnisse, zu lehren haben. Die jungen Leute, die nach Vollendung ihrer Studien in der Kunstschule zu einer höheren selbstständigen Ausbildung fähig erkannt würden, könnten dann ihrer Wahl und ihrem Bedürfniss nach jeder in die Werkstätte dieses oder jenes Professors übergehen, um dort un-

ter den Augen desselben und durch mittelbare oder unmittelbare Theilnahme an seinen Arbeiten sich in der Malerei, Bildhauerei, Baukunst oder Kupferstecherei zu üben. Auf diese Weise würden durch Trennung der Anstalten beide Lehrarten: der Schulunterricht, nach den wesentlichen Grundlagen der Kunst im Allgemeinen, und jene lebendige, einen besondern Kunstzweig in seinem Ganzen umfassende Entwicklung in der Werkstätte eines einzelnen Meisters, in natürlicher Stufenfolge gewiss sehr zweckmässig und erspriesslich angewendet werden."

Bei der Gründung der hiesigen Akademie der bildenden Künste sollte die doppelte Absicht erreicht werden: einmal die Erhaltung und Fortpflanzung der Künste, welche nur durch lebendige, ja persönliche Ueberlieferung möglich ist, zu sichern: sodann den Künsten ein öffentliches Daseyn, eine Beziehung auf die Nation und den Staat selbst zu geben, wodurch sie fähig werden, ihrerseits vortheilhaft auf das Ganze zurückzuwirken, den Sinn für Schönheit und den Geschmack an edlern Formen allgemein zu verbreiten. — Der Unterricht in der Akademie soll seinem Umfange nach allgemein seyn, und alle Zweige der bildenden Kunst umfassen; dem Geiste nach aber auf die Erlernung der Künste im höchsten und strengsten Sinne gehen. Als Lehranstalt zerfällt die Akademie daher in *vier* Hauptschulen, in eine der *Malerei, Bildhauerkunst*, *Baukunst* und *Kupferstecherkunst*. — Was diese letztere betrifft, so erinnern wir an ein zu beherzigendes Wort von *Schorn* (Kunstblatt 1829, No. 96): „Die Kupferstecherkunst bedürfte einer Ermunterung von Seite des Staats, um zu grösserer Aus-

breitung und glänzender Thätigkeit zu gelangen. Denn da die Lithographie alle kleinen Arbeiten hinwegnimmt und zugleich ein entsprechendes Mittel ist, alles Neue schnell an den Tag zu fördern, so bleiben für sie nur die grössten, schwersten und langwierigsten Arbeiten übrig, und es finden sich Wenige, die solche auszuführen aus Privatmitteln unternehmen könnten. In Frankreich hat sich an dem egyptischen Werk und an dem französischen Museum, die beide auf Kosten des Staats unternommen wurden, eine ganze Schule trefflicher Kupferstecher gebildet, die jetzt den Geschmack des Publikums für sich haben und auch des Absatzes ihrer auf eigene Kosten unternommenen Blätter gewiss sind. Bis aber eine so ausgezeichnete Fertigkeit erreicht wird, bedarf in unserer Zeit die schwere Kunst gar sehr der äussern Pflege, die sie nur durch königliche Huld oder von Seiten des Staats in hinreichendem Maasse erhalten kann.“

Das Personale, bei Gründung der Akademie, bestand aus folgenden Künstlern: Der Direktor Herr Peter *v. Langer*; der General-Secretär Herr Professor *Schelling*; Professoren der Historienmalerei die Herren *Kellerhofen*, Robert *v. Langer*, *Hauber* und *Seidl*; Professor der Landschaftmalerei Herr Gallerieinspector Johann Georg *Dillis*; Professor der Bildhauerkunst Herr Direktor *Laminc*; Professor der Baukunst Herr Architekt *Fischer* und Professor der Kupferstecherkunst Herr Carl *Hess*.

Die Akademie der Künste erhielt alle Rechte und Vorzüge einer gelehrten Gesellschaft. Sie wurde für ein freies, selbstständiges Institut erklärt, das unter königlichem unmittelbarem Schutze und von jeder an-

dern Behörde unabhängig, nur unter dem Curatorium steht, welches jederzeit mit dem Ministerium des Innern unmittelbar verbunden ist.

Zu Anfang des Januars 1809 wurde der Unterricht in dem Untergeschosse des ehemaligen Jesuitengebäudes eröffnet. Da aber für die sich schnell und bedeutend vermehrende Anzahl der Schüler, wie auch für die Aufstellung der grossen, aus der Mannheimer und den vielen Pariser Abgüssen bestehenden Sammlung antiker Bildwerke, der hinreichende und zweckmässige Raum mangelte, so ward in diesem Frühjahr ein neuer Bau in dem Hofe des Gebäudes begonnen, wo man unten drei grosse Säle zur Aufstellung der Bildwerke und oben geräumige Säle zum Zeichnen und Malen nach der Natur, aufführte. Die Schule der Baukunst erhielt ein schönes Lokale; in diesem wurde die herrliche Sammlung antiker Ornamente, aus mehr als 100 Stücken bestehend, welche in Rom durch den Architekten Joseph Nadi für die Akademie waren abgeformt worden, aufgestellt. — Während dieser Zeit hielt man die Schüler an, nach einer Sammlung von Köpfen aus den besten Werken der vorzüglichsten italienischen Meister von Giotto bis auf Raphael, nach der Antike und vorzüglich nach der Natur, sowohl ganze Figuren als auch Köpfe, mit der grössten Treue zu zeichnen. — Im Januar 1811 wurden die neuen Säle, in welchen nun die Abgüsse trefflich beleuchtet aufgestellt waren, eröffnet, und mit dem Frühjahr der Unterricht im Malen nach der Natur begonnen. Durch ein Programm vom 1. Juni ward eine Kunstausstellung auf den 12. Oktober dieses Jahres ausgeschrieben, welche während fünf Wochen dem

kunstliebenden Publikum geöffnet blieb. 1812 wurde für die Akademie ein Abguss des einen der beiden auf Monte Cavallo zu Rom stehenden Kolosse bestellt und der Bau zur Vergrösserung des Antikensaales begonnen, bestehend aus einem kleinern und einem sehr grossen hohen Sale zur Aufstellung jener kolossalen, dem Phidias zugeschriebenen Statue, und aus zwei grossen Sälen darüber. Im Oktober machte die Akademie ein Programm der Kunstausstellung des Jahres 1813 und der damit verbundenen Preise bekannt; man verschob aber diese Ausstellung wegen der Kriegsunruhen auf das Jahr 1814. — 1814 im August langte von Rom der Abguss des Kolosses und von Florenz jener der Pforte des Lorenzo Ghiberti, an. Ersterer wurde gleich aufgestellt, und am 12. Oktober dem Publikum die Beschauung desselben, so wie die zur Ausstellung eingesandten Arbeiten gewährt. Am 31. Oktober machte die Akademie das motivirte Urtheil und die Preis-Ertheilung durch ein eigenes Programm bekannt. — 1815 fanden die Pforten von Ghiberti und die Apostel des Peter Fischer zweckmässige Aufstellung. Der Akademie wurden in diesem Jahre durch die Huld Sr. Maj. des Königs die herrlichen gewirkten Tapeten nach den Stanzen Raphaels zum Geschenk, acht an der Zahl. — 1817 starb zu Anfang des Jahres der Direktor Lamin, Professor der Bildhauerkunst; an seine Stelle wurde Eberhard ernannt, ihm aber gestattet, bis zum Herbst 1818 in Rom zu bleiben, um einige Statuen zu vollenden, und der Unterricht der Bildhauerkunst dem Professor Langer übertragen. Am 12. Oktober fand die dritte Kunstausstellung statt. Im Dezember kam ein Abguss des Phy-

galischen Fries für die Akademie aus London an. — Während des Sommers 1818 erhielt die Akademie die Abgüsse der Elgin'schen Marmor-Denkmäler.

Unter Sr. Majestät dem jetzt regierenden Könige begann ein neues kräftiges Leben auf der hiesigen Akademie. Peter von *Cornelius* ward im Jahre 1825 ihr Direktor und mit ihm zugleich wirken jetzt an dieser Kunstanstalt die Herren Professoren *Amsler*, *Eberhard*, *Gärtner*, Heinrich *Hess*, *Schorn*, *Schnorr*, *Schlotthauer* und *Zimmermann*; insgesammt hocherfahrene Künstler und Kunstkenner, deren Leistungen sich der allgemeinsten Anerkennung erfreuen. In dem zweiten Theile dieses Werkes werden wir volle Gelegenheit haben, von ihren trefflichen Geistesprodukten zu sprechen; desshalb möge vorläufig diese flüchtige Andeutung genügen, und nur noch ein Wort über die öffentlichen *Gemälde - Ausstellungen* der Akademie gestattet seyn, welche alle drei Jahre sich wiederholen.

Wenn vortreffliche und schätzbare Werke einzeln hervorkommen und entweder in den Werkstätten der Künstler oder in den Wohnungen von Liebhabern bleiben, so entsteht, selbst durch viele nacheinander geschehene, kein bestimmter Begriff ihres geschichtlichen Werths, keine deutliche Vorstellung vom Vermögen der Zeit überhaupt. Neben einander gereiht gewähren sie sich gegenseitig Haltung, und eins erwirbt dem andern die verdiente Anerkennung, die billige Schätzung. Aber nicht der Kenner allein, auch der Künstler kommt erst durch solche Zusammenstellung zu einem deutlichen Eindruck von den Kräften seiner Zeit und dadurch zum Gefühl der eigenen. Denn wenn es auch nach der Betrachtung der Geschichte schei-

nen sollte, als wäre in Ansehung aller geistigen Wirkungen jedem Zeitalter nur ein bestimmtes Maass von Vermögen zugestanden: so hängt es doch, ausser dem, immer vorauszusetzenden, natürlichen Talent, von dem Eifer und dem Verstand des Einzelnen ab, wie viel von dieser allgemeinen Summe oder Masse von Kraft er sich anzueignen vermag. Dieses Gefühl, wie sehr durch anschauliche Kenntniss des allgemeinen Vermögens die Kraft des Einzelnen gehoben und gleichsam gesteigert werde, hat Künstlern und Freunden der Kunst gleich lebhaft den Wunsch der Wiederholung allgemeiner Kunstausstellungen erregt.

Dass München diese Ausstellungen sich nur alle drei Jahre erneuern sieht, könnte, gedenkt man unter andern Dresdens, ein allzuweit hinausgerückter Zeitraum scheinen; aber der hiesige Kunstverein füllt die lange Pause zur Genüge aus, so dass man selbst über die jedesmalige Fülle der Münchner Ausstellungen verwundert seyn könnte, hätte die Stadt nicht mehr als 300 ausübende Künstler unter ihre Mitbürger zu zählen.

ANHANG.

I.

Noch ein Wort über die Gemälde-Sammlung des Herrn Canonicus Speth.

Beschränkte Zeit verhinderte uns, beim Abfassen des weiter oben (Seite **253 — 255**) mitgetheilten Aufsatzes über diese interessante Collection mehrere, dort von uns übergangene, alle Beachtung verdienende Gemälde ebenfalls näher zu bezeichnen. Mit Vergnügen holen wir demnach das Versäumte jezt nach, um dem sonst gerechten Vorwurfe zu begegnen, dem Leser etwas allzu Mangelhaftes dargeboten zu haben.

Zuerst sey noch eines trefflichen Cornelius *Zaftleeven* erwähnt: eine Bauernstube mit mehrern Figuren und zahlreichem Küchengeräthe, voll täuschender Wahrheit dargestellt. Unfern davon sieht man drei kleine David *Tenier's* in verschiedener Behandlungsweise; das ausgezeichnetste davon dünkt uns jenes im Silbertone zu seyn: ein rauchender Bauer nebst zwei andern Figuren am Kaminfeuer, aus der besten Zeit des Meisters. Nebenan ein niedlicher Franz *van Mieris*: eine Nachtmusik beim Mond- und Fackelschein, klein, aber köstlich und eine seltene Perle in Privat-Sammlungen; eben so zwei Bauerngesellschaften von *Hemskerk* und das Bildniss eines rauchenden

Matrosen von *Uchteveld.* Nicht minder ein Salvator *Rosa*: ein vor der Klosterpforte sitzender Mönch mit dem schlafenden Hund zur Seite; das Porträt einer Frau von *Verschuuring*; eine vorzügliche Landschaft von *Beich* und eine Grablegung aus der Feraresischen Schule. Das oben erwähnte Bild von *Cigoli* stellt keinen Hieronymus, sondern einen heil. Franciskus dar; die bezeichnete Madonna malte Francesco *Carotto* und die beiden Landschaften Caspar *Poussin*, deren eine bereits von Adolph *Heydeck* in dem ersten Hefte seiner radirten Landschaften nach Poussin erschienen ist. — Noch machen wir die Kunstfreunde aufmerksam auf jene Pietà: Christus unter dem Kreuze auf dem Schoosse der Maria, von Engeln umgeben, von Simone *Cantarini* (da Pesaro), und auf die thronende Maria, zu beiden Seiten St. Barbara, St. Franziskus und der heil. Hieronymus, von Paul *Veronese*, zwei Meisterbilder. Unter dem letztern hängt eine eben so seltene als treffliche Landschaft von Caspar de *Witte* und ein ausgeführtes Blumengemälde von Wilh. *van Oels*, mit täuschender Naturwahrheit vollendet. In Mitte dieser vier letztgenannten Gemälde gewahrt man einen heil. Hieronymus knieend vor dem Christusbilde, zwischen Felsenmassen, in runder Form. Ausdruck, Correktheit der Zeichnung, Anatomie, Haltung, Kraft und Harmonie der Färbung verrathen uns allerdings die höchste Meisterschaft eines Gebildes aus der Florenzer Schule. — Ein grosses Gemälde von *van der Meulen* stellt die Einnahme der Stadt Dole dar, am Flusse Doux in Burgund gelegen, eine Scene aus den Feldzügen Ludwig des XIV., der mit zahlreichem Gefolge zu Pferd im Vordergrunde verweilt. Dieses in jeder Be-

ziehung ausgezeichnete Bild hat in einem grössern Gemälde desselben Meisters, in der k. Münchner Gallerie befindlich, eine jedoch mehr ausgeführte Replik gefunden. — Das Früchtestück von David de *Heem* ist ein ausgezeichnetes Bild dieses Künstlers; und unfern davon erscheint das Seestück von *van Goyen* als eine Leistung seltner Art. Aehnliches ist der Aussicht auf die offene See von Simon de *Vlieger* nachzurühmen: im Vorgrunde ein Schiff mit mehrern Fischern, trefflich gemalt, und aus der Privatsammlung des höchstseligen Königs Maximilian stammend. Todtes Geflügel von Wilh. *van Aelst*; darunter die schlafende Frau, nicht von *van der Helst*, sondern von Joh. *van Steen*. Zur Linken ein kleines, aber köstliches Porträt eines Gelehrten in einem verzierten Ovale, von Anton v. *Dyck*, voll Leben und Wahrheit und mit des Künstlers eigenem Namen, womit v. Dyck, wie Mehrere wollen, keines seiner Bilder bezeichnet haben soll. Das Gegenstück von desselben Meisters Hand, grau in grau gemalt, ist das Bildniss von Adam de Koster, dessen Kopf voll sprechender Individualität erscheint, ganz an die Porträte desselben Künstlers erinnernd, welche sich in der königl. hiesigen Gallerie befinden. Förmlich in Farben glühend zeigt sich daneben die Landschaft von Cornelius *Huysmann*; als Gegenstück die offene ruhige See, durch einige Schiffe belebt, von Salomon *Ruysdael*. Diese sowohl, als der kleine *Poelenburg*: Tobias mit dem Engel in einer Landschaft, stammen ebenfalls aus der königl. Privatsammlung. — *Giorgione* malte das Bild mit den sieben, im Freien musicirenden Personen und sich selbst darunter als Violinspieler: die lebhafte Färbung ist eine Eigenthümlichkeit der Venetia-

ner Schule. — Zwei ganz vorzügliche männliche Köpfe von *Ellinger*, einem neuern bayerischen Maler voll Geist und Leben, würden selbst neben Rubens und van Dyck nichts verlieren, was nur auf wenige Porträte unserer Tage Anwendung finden dürfte. Nicht minder ausgezeichnet ist das Bildniss eines Kapuziners von *Flachner*, eines Meisters aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts, in der Kunstgeschichte bisher durchaus nicht bekannt, und hier wohl zum erstenmal öffentlich genannt, dessen zu früher Tod für die Kunst zu beklagen ist. — An diese mit Geschmack gewählten Bilder reihen sich noch mehrere Andere an, als von *Artois*, *Adriansen*, kleine Bildnisse von *Rigau*, Philipp *van Dyck* und Hannibal *Carracci;* eine Madonna mit dem Christkinde, aus der altniederländischen Schule, dann eine Artemisia von Heinr. *Bless* und eine heil. Jungfrau von *Quercino.* Ausserdem noch schätzbare Gemälde von *Cogels*, Heinr. *Hess*, Wilh. *Gail*, Simon *Klotz*, Robert *Langer*, *Kellerhoven*, *Beich*, J. J. *Dorner* und eines der erlesensten Bilder neuester Produktion, für diese Privatsammlung mit besonderer Liebe gefertigt von Albrecht *Adam*.

Eine gleiche Wahl und gleichen Geschmack wie bei den Gemälden, findet man auch hinsichtlich der Kupferstiche aus neuerer Zeit, wo die erlesensten Abdrücke der besten italienischen Meister nicht minder vorhanden sind, als die in Kupfer gestochenen Werke der Gallerien zu Düsseldorf, Wien und Florenz, der Gallerien im Palais Royal und des Musée Napoleon zu Paris, des Augusteums zu Dresden, der beiden Pinakotheken zu Mayland und Bologna; dann zahlreiche radirte vollständige Werke, z. B. von Boissier, Kobell, L. E. Grimm etc., das Liber Veritatis

nach Claude Lorrain, in drei Bänden; mehrerer gestochener grösserer Werke plastischen und architektonischen Inhalts, vieler lithographischer Werke und einer Menge einzelner schätzbarer Blätter nicht zu gedenken. — Hieran schliesst sich noch eine treffliche Auswahl kostbarer Elfenbein-Arbeiten an, unter denen selbst Leistungen bemerkt werden, welche die Hand des berühmten Bildners *Fiamingo* verrathen; nicht minder ausgezeichnet ist ein zwei Schuh hohes Crucifix. — Endlich gedenken wir noch der eben so kostbaren, als bei Privatpersonen gewiss höchst seltenen Sammlung von Kunstbüchern, ein integrirender Theil einer aus allen Hauptfächern der Wissenschaft bestehenden Bibliothek; so dass mithin die Sammlungen des auch um die Kunstgeschichte vielfach verdienten Herrn Canonicus *Speth* unter Münchens Kunstschätze mit Fug und Recht zu zählen sind.

II.

Briefe Goethe's an den Maler Herrn Eugen Neureuther.

Herr *Eugen Neureuther*, in München lebend, erwarb sich, bevor noch seine neueren Kunstleistungen erschienen, bereits durch seine Arabesken zu Göthe's Liedern den Ruf eines sehr erfindungsreichen, talentvollen Künstlers, eine An-

erkennung, die jede spätere Arbeit desselben auf's neue bewährte. Wenn wir im Anhange unseres Werkes einige sich auf jene Arabesken beziehende Göthe'sche Briefe mittheilen, so geschieht dies vorzüglich in der Absicht, den zahlreichen Verehrern des immer noch zu früh dahin geschiedenen Dichters, einige interessante Reliquien mitzutheilen, worin sich ein reicher Geist, mit Liebenswürdigkeit und Humanität gepaart, in angemessener Form ausspricht.

Weimar den 23. September 1828.

Ihre Blätter, mein Verehrtester, haben so viel Gutes, dass ich nicht anfangen will davon zu reden, weil ich sonst nicht endigen würde. Sie haben dem lyrisch-epischen Charakter der Ballade einen glücklich bildlichen Ausdruck zu finden gewusst, der, wie eine Art von Melodie, jedes einzelne Gedicht auf die wundersamste Weise begleitet und, durch eine ideelle Wirklichkeit, der Einbildungskraft neue Richtungen eröffnet. Nur so viel sag' ich: vervielfältigen Sie eben so geistreich und zart Ihre Zeichnungen im Steindruck und geben mir dadurch Gelegenheit, meinen Commentar beifällig zu erweitern. Mehr aber noch bitt' ich: fahren Sie in diesen unerschöpflichen Mannigfaltigkeiten fort mit dem Dichter zu wetteifern, seine Absichten zu begünstigen und ihn durch eine so treue Theilnahme zu erfreuen und zu belohnen. — Ihre Zeichnungen kommen zurück, sobald ich sie dem vollständigen Weimarischen Kunstkreise, an welchem gegenwärtig noch einige Liebhaber fehlen, werde vor-

gelegt haben. Die beiden lithographirten Blätter behalte ich zurück, um zunächst über Ihr Talent und Vorhaben mich mit Durchreisenden und Einheimischen zu besprechen. — Alle Förderniss Ihren schönen Bemühungen wünschend

GOETHE.

Weimar den 25. August 1829.

Ihre lithographirten Blätter, mein Werthester, haben mir, wie früher die Zeichnungen, viel Vergnügen gemacht; auch zweifle ich nicht, da sie durch die Vervielfältigung sich allgemeiner verbreiten können, an freundlicher Aufnahme. — Wegen der Farbe lassen Sie mich so viel sagen: alle eingegrabenen Striche, Umrisse, Schraffuren stellen den Schatten vor, so wie alles dasjenige, was das Bild herausheben soll. Ist nun die Farbe zu hell, so geht der Zweck verloren und das Bild tritt dem Auge des Beschauers nicht entgegen. Deutlichkeit und Entschiedenheit ist der Vorzug eines Kunstwerks, es sey von welcher Art es wolle; so muss man z. B. die lieblichen Intentionen des Titelblattes erst einzeln aufsuchen, denn das Ganze fällt nicht in's Auge. Eben so wäre der glücklich gerathene Todtentanz auch durch stärkere Farbe deutlicher zu wünschen. Könnt' ich in der Folge einen Abdruck erhalten durchaus mit schwarzer Farbe, so würde mir es angenehm seyn, weil alsdann der Gedanke, durch reine Zeichnung ausgesprochen, in einer gleichen und ungestörten Folge sich hervorthun würde. — Weiter wüsst' ich nichts zu sagen, da Ihnen, auch auf dem Stein, die glückliche Naivität Ihrer Conceptionen auszudrücken höchst lobenswerth gelungen. — Ueber das Eigenthümliche Ihres schönen

Talents ergreif ich Gelegenheit mich ausführlicher vernehmen zu lassen. Empfehlen Sie mich Herrn Direktor von Cornelius zum besten und bleiben meiner aufrichtigsten Theilnahme versichert.

J. W. v. Goethe.

Weimar den 12. Dezember 1829.

Es ist wohl eine eigene Aufgabe: in dem Augenblick, da sich der Enkel seiner Weihnachtsgeschenke erfreut, dem Grossvater ein ähnliches Vergnügen zu schaffen. Sie aber, mein Theuerster, haben sie vollkommen gelöst, und es hätte mir nichts Angenehmeres zum heiligen Christ gebracht werden können als Ihre beiden Hefte. — Ich wünsche über die neue Kunstart, die Sie so geistreich entschieden behandeln, ein fortschreitendes Gedicht, nämlich mit einem bewegten Bilde, das Weitere zu sagen und besonders auszusprechen, wie vollkommen sie Ihnen gelungen sey. — Gegenwärtiges aber soll Sie auch noch vor den eigentlichen Feiertagen schönstens begrüssen und Sie versichern, dass ich, mit Weimarischen Kunstfreunden, Ihre Arbeiten mit innigem Vergnügen, das sich bis zur Bewunderung erhebt, wiederholt anschaue. Möge Ihnen alles nach Wunsch gelingen. Aufrichtig theilnehmend

J. W. v. Goethe.

Weimar den 30. Jänner 1830.

(Nachtrag.)

Vorstehendes sollte Sie schon längst, wie Sie aus dem Datum sehen, begrüssen; es blieb, wie

es beim Expediren wohl einmal vorkommt, jener Zeit liegen, wird aber, da indessen die Gesinnungen nicht veralten konnten, auch gegenwärtig beim Empfang nicht unangenehm seyn. Erhalten Sie mir ein freundschaftliches Andenken und lassen mir von Zeit zu Zeit die Früchte Ihrer Thätigkeit gewahr werden.

GOETHE.

Weimar den 26. Februar 1830.

Auf dem folgenden Blatte Stehendes wird, mein theuerster Herr *Neureuther*, in den Wiener Jahrbüchern bei Gelegenheit einer Rezension der neuesten Kunstblätter und zwar zunächst erscheinen, deswegen ich bitte, das Blatt nicht aus Händen zu geben, damit es nicht etwa vorläufig in einem andern Journale abgedruckt werde, welches der dortigen Redaktion nicht gefallen würde. — Hier nun ist von den zwei ersten Heften die Rede, indessen sind die beiden letzten angekommen, wo sich der Künstler völlig gleich gehalten, ja, wenn man sagen wollte, sein Talent noch als gesteigert erwiesen hat. — In einer guten Stunde hoff' ich Ihnen das Zeugniss zu geben: dass Ihre Randzeichnungen mit unter diejenigen Ereignisse gehören, die mir eigentlich das Schicksal erfreulich machen, so hohe Jahre erreicht zu haben. — Mit einem Schreiben vom 7. September habe ich Herrn Dr. Boisserée eine Parabel gesendet mit der Bitte: Sie möchten solche mit einer Randzeichnung illustriren, wenn sie Ihnen anmuthete. Ihr Schreiben meldet nichts davon, haben Sie die Güte darnach zu fragen. So viel für heute mit der Versicherung, dass ich Ihrem Leben- und Kunst-

gange so lange mir's gegeben ist, mit dem aufrichtigsten Antheil folgen werde.

J. W. v. Goethe.

(Beilage.)

Unter den vor kurzem erschienenen Steindrücken von vorzüglichem Verdienst, welche die gegründetsten Ansprüche haben, Kunstfreunden zur Beachtung empfohlen zu werden, nennen wir die zwei Hefte: *Randzeichnungen zu Göthes Balladen und Romanzen*, vom Erfinder und Zeichner, Herrn Eugen Neureuther, dem Herrn von Göthe zugeeignet. Jedes Heft besteht aus acht Tafeln Umrisszeichnungen, ausser dem reich verzierten Titelblatt, welches gleichfalls für eine Tafel gelten kann. Zum ersten Heft kommt noch das eben so reich mit Ornamenten versehene Dedicationsblatt hinzu. — Dass jenes hochgeschätzte, mit Randzeichnungen von Albrecht Dürer herrlich geschmückte Gebetbuch, welches auf der königl. bayerischen Bibliothek zu München bewahrt wird, den Herrn Neureuther zu diesen seinen Umrissblättern fruchtbringend erregt, geht aus der ganzen Anordnung der Ornamente hervor, aus den rankenden Pflanzen und Schreibemeisterzügen, mit denen er die Schriftkolonnen begleitet, den leeren Raum, welchen Figuren und Landschaften übrig lassen, geschickt ausfüllt. Indessen ist Herr Neureuther keineswegs ein unbeholfner flacher Nachahmer der vortrefflichen Dürer'schen Vorbilder, sondern hat den Geist derselben erfasst, schöpft aus eigner vollströmender Quelle und schliesst sich mit seinen Bildern Göthe's Dichtungen auf eine erfreuliche Weise an. Wahrlich

es möchten nur wenige Kunsterzeugnisse unserer Zeit hinsichtlich auf Zweckmässigkeit und Anmuth des mannigfaltigen Bilderreichthums, einen glücklichen Wettstreit mit diesen Randzeichnungen bestehen. Auch die Ausführung derselben befriedigt, die Figuren sind meistens gut, einige vorzüglich gut mit Geist und passendem Ausdruck gezeichnet; die Landschaften reich und gefällig, Pflanzen und Blumen meisterhaft. — Wolle man ja nicht glauben, dass der Verfasser hiermit den erwähnten Arbeiten des Herrn Neureuther zu reichliches Lob spendete; was Günstiges gesagt worden, ist nichts weiter als Anerkennung kräftigen Kunstvermögens und in Bildern sich aussprechenden Dichtertalents.

Weimar den 7. Mai 1831.

Hätt ich mir nur von ferne träumen lassen, dass ich Sie zu einem Bilde aufforderte, wie ich solches eben von Ihnen empfange, so hätte ich mir es gewiss nicht ausgebeten; ich dachte mir es zwar so geistreich, durchdringend, bedeutend, aber auch in Format und Behandlung wie Ihre herausgegebenen Blätter, denen ich es in Gedanken hinzufügte. Nun aber überbieten Sie alle meine Erwartungen und sollen deshalb höchlich gepriesen seyn. Ich will Ihnen nur gestehen, dass, wenn ich einem Künstler irgend eine Aufgabe stelle, ich sie bei mir im Stillen, in seinem Geist und Sinne aufzulösen trachte; und so hab ich diesmal, wie nicht oft, das Vergnügen gehabt, zu sehen: wie das eigentliche Genie dasjenige überflügelt, was der Dilettant mit dem besten Willen, in seiner Verständigkeit auszudenken weiss. Nehmen Sie diese wenigen Worte, die ich eilig niederschreibe, als

ein Zeugniss meiner Gesinnung und anerkennenden Dankbarkeit. Wahrhaft theilnehmend

J. W. v. Goethe.

Weimar den 27. November 1831.

Mit viel Vergnügen, mein werthgeschätzter Herr, erfahr ich durch Ihren zutraulichen Brief, dass Sie sich wieder in Ihr eigenes Feld, in die vaterländische Conzentration, Einheit und Einfalt zurückgezogen haben, und sich auf diese Weise würdig beschäftigen. Zugleich dient es mir zur Beruhigung, wenn Sie den grossen Fleiss und jene durchdringende Aufmerksamkeit, die Sie meinen Gedichten bisher so energisch gegönnt, auch nunmehr den edlen Mitarbeitern an den deutschen Lusthügeln der Poesie gleichfalls zuwenden wollen. Ich subscribire sehr gern auf sechs Exemplare, worunter ich mir ein schwarz abgedrucktes erbitte. Schliessen kann ich jedoch nicht, ohne zu versichern: dass die colorirte Zeichnung, die ich Ihnen verdanke, immerfort von geistreichen Männern bewundert und zu guter Stunde entziffert wird. — Lassen Sie mich, so lange wir zusammen auf der Oberfläche dieses Erdballs wirken, Theil nehmen an Ihren glücklichen Kunsterzeugnissen, so wie an den, wie ich wünsche, vortheilhaften Ereignissen Ihres Lebens. Mit heiterster Bewunderung an Ihren Arbeiten theilnehmend

J. W. v. Goethe.

Weimar den 4. Februar 1832.

Ihre Reise nach Paris hat mich betrübt. Ihr Talent ist unmittelbar an der unschuldigen Natur, an der harmlosen Poesie wirksam, und da wird es Ihnen immer wohl seyn und immer glücken; jetzt, da jenes wilde Wesen auch noch gewisse unangenehme Folgen für Sie hat, ist es mir trauriger. — Die treuesten Wünsche und besten Hoffnungen für die nächste und fernste Zeit.

In Hochschätzung theilnehmend

J. W. v. Goethe.

Weimar den 28. Februar 1832.*)

Dass die sechs Exemplare Ihrer werthen Hefte bei mir glücklich angekommen sind, will ich sogleich zu melden nicht verfehlen. Wenn man sich wegen des kleinen Formats beruhigt und allenfalls eine mässig vergrössernde Linse zur Hand genommen hat, so erkennt man freilich den alten, geliebten, vielgeschätzten Neureuther immer wieder, in seiner unbestechlichen Naivetät lebendig, in diesen Miniaturzügen.

Die Glorie (und man darf die Fülle so nennen, womit Sie das königliche verehrungswürdige Gedicht zu umgeben gewusst) ist höchst würdig und herrlich; ich habe das Blatt Zug für Zug, Strich vor Strich durch eine bequeme Linse betrachtet, und bewundere die ganz eigene weite Conception, so wie die gehörige Ausführung. Das Unerwartete ist richtig gedacht und, bis in's Ein-

---

*) Zwei und zwanzig Tage nach Abfassung dieses Briefes — wandelte Göthe nicht mehr unter den Lebenden!

zelne, sinnig, ohne Pedanterie durchgeführt. Was liesse sich hierüber nicht alles noch sprechen und auslegen! — So ist auch der Taucher von grossem Belang; ich vermeide zu sagen, welche ernste Gedanken sich dabei aufdringen. — Desto heiterer mag man sich ergehen über die Behandlung des Zauberlehrlings, welcher aus der schwellend hinrollenden Ueberlieferung des Mährchens in eine über-phantastische Mannigfaltigkeit gerückt ist. Sie haben sich glücklicherweise von dem historisch-prosaischen Abentheuer losgemacht, die Besen als Standarte aufgestellt und ihren Einfluss der Einbildungskraft überlassen, die Wasserfülle dagegen durchaus aufs geistreichste ausgesprudelt. Der bedachtsam herrschende Meister auf der Blumenkrone erscheint im gehörigsten Ausdruck von Gesicht- und Händemiene. Ich sage dies in Gegenwart des durch die Linse vergrösserten Bildes, mit Sinnen, die mich nicht leicht betrügen. — Dem Vogelsang mussten Sie zu viel verleihen; das letzte Blatt: der Sänger unten, das Mädchen oben, sind bestechend für jedermann.

So viel in einem eilenden Augenblick, um Sie meines fortdauernden Antheils und wahrhafter Hochschätzung zu versichern; doch kann ich nicht unterlassen noch einiges hinzuzufügen. In allen diesen Blättern, wie in den früheren, findet sich kein Zug, der nicht gefühlt wäre, und selbst die Elemente, die Sie zu Ihren Schöpfungen genialisch zusammenrufen, verwandeln sich einer zwar phantastischen, durchaus aber geistreichen Natur gemäss. Ich bin sehr verlangend auf die Folge; denn bisher musst' ich mir immer sagen: Ihre Werke bestechen mich, indem sie meine verschiedensten Erzeugnisse auf eine eigene wunderbare Art, in einer eigenen Sphäre, zu einem eignen

seltsamen Leben befördern. — Möge dieses Blatt Sie auf's neue von meiner lebhaften Theilnahme überzeugen.

J. W. v. Goethe.

III.

Ueber Senefelder's neuere Erfindungen.

Herr *Senefelder* fuhr seit Herausgabe des lithographischen Lehrbuches fort, seine Erfindung der Lithographie zu veredeln. Dem Vernehmen nach wird er nächstens in einem eigenen Werke seine Erfahrungen der Welt mittheilen, und darin das Beste und Bewährteste deutlich und ohne Rückhalt beschreiben.

Da er ausser seinen vielseitigen eigenen Proben auch mit den vorzüglichsten Lithographen in Berührung kam, und dadurch Gelegenheit hatte, von ihrer verschiedenen Behandlungsweise das Beste kennen zu lernen, so lässt sich allerdings von ihm ein sicherer Leitfaden erwarten, der Jeden auf einmal in's Klare setzen und unnöthige auf kostspielige Versuche zu verwendende Zeit- und Geld - Verssplitterung beseitigen wird.

Dieses Werk soll unter andern auch über seine neu erfundene Art von Stereotypie, die wegen ihrer Bequemlichkeit und Wohlfeilheit jedem Buchdrucker sehr erwünscht seyn muss, den genauesten Aufschluss geben.

Auch wird eben jezt von mehreren Künstlern an einer kleinen Sammlung von Musterblättern auf Senefelderischen künstlichen Steinplatten gearbeitet, welche diesem Werke beigelegt werden sollen, um die Welt von dem grossen Vorzuge dieser lithographischen Kunstplatten zu überzeugen; da ein solches Stein-Surrogat die natürlichen Steine in vielfacher Hinsicht weit übertrifft. Ganz sicher wird diess den meisten, besonders den vom Solenhofer Steinbruche weit entfernten Lithographen ein erwünschtes Geschenk werden; weil diese Erfindung, nunmehr von ihm ganz ausgebildet, den höchsten Grad der Vollkommenheit erreicht haben soll.

Senefelder will bei dieser Gelegenheit auch über seine neueste Erfindung eines auf ganz eigenen Grundsätzen beruhenden Farben- und Oelgemälde-Druckes ein paar gewichtige Worte sprechen.

Hier werden die Bilder mit teigartigen Farben in einer bestimmten Dicke, die sich nach der Anzahl der erforderlichen Abdrücke richtet, nach Art der Mosaik zusammengesezt, und davon auf frisches Papier mit der grössten Leichtigkeit und Schnelle mehrere Hunderte der reinsten Abdrücke gemacht; oder sie werden auf Tuch übergetragen, von welchem dann die Abdrücke, jedoch in minderer Anzahl, abgezogen werden. Beide Manieren lassen sich auch vereinigen und geben dann ein Resultat, welches nichts mehr zu wünschen übrig lässt.

Man sagt, er warte nur auf Antwort der königlichen Behörde der er einige Proben überreicht hat, um dann sogleich diese äusserst interessante Erfindung, welche in der Kunstgeschichte Epoche machen muss, ins Leben treten zu lassen. Der polytechnische Verein, dem die

Sache zur Untersuchung übertragen wurde, hat sich von der ausgebreiteten nützlichen Anwendung dieser neuen Kunst auf alle farbige Kunst- und Gewerbegegenstände, z. B. naturhistorische, botanische, anatomische Bilder, dann Landkarten, Bilderbögen, ja selbst Tapeten- und Kattundruck, farbig gedruckte Papiere u. s. w. vollkommen überzeugt und deshalb einen sehr günstigen Bericht abgegeben, der es ausser Zweifel sezt, dass die hohe königl. bayer. Regierung irgend etwas zur Unterstützung dieser merkwürdigen Erfindungen thun wird; wenn anders der Tod nicht den Erfinder während der Zeit des Erwartens dahinrafft, da er das sechszigste Lebensjahr bereits überschritten hat.



